الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كليـة الآداب واللغـات قـسم اللغـة العربيـة وآدابها

الحذف والإضافة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي - شعرية التناص -

رسالة ماجستير
تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية

إعداد الطالبة:
فتيحة شفيري

بإشراف الأستاذ:
د. عبد الحميد بورايو

1426 هـ - 2005 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر

كليـة الآداب واللغـات قـسم اللغـة العربيـة وآدابها

الحذف والإضافة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي - شعرية التناص -

رسالة ماجستير

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية

إعداد الطالبة: فتيحة شفيري

بإشراف الأستاذ: د. عبد الحميد بورايو

لجنة المناقشة

أ / الدكتور: .... رئيسا

أ / الدكتور:........................... مشرفا

أ / الدكتور:........................... عضوا

أ / الدكتور:........................... عضوا

أ / الدكتور:........................ عضوا

1426 هـ - 2005 م

إهداء

- إلى الكاتب الذّي جذبني ولعه للعربية: مالك حداد
- إلى تلك التي أربكت قلمي وحروفي ولغتي طيلة سنوات: أحلام مستغانمي.
- إلى من سدّد خطاي، وحفزني للنّهل من العلم باستمرار: د. أحمد منّور.
- إلى من يسرني وجودهما في حياتي، وانبثقت على أيديهما ثقتي بنفسي: والدي العزيزين.
- إلى من جمعتني بهم رحلة الحياة: أصدقاء وزملاء مهنة المتاعب.
- إلى روح الأستاذين الغاليين:

د. أبو العيد دودو، د. عبد المجيد لعراس.
- إلى عصافيري الصّغار الذّين أمددتهم بمشعل العلم والحياة.

إلى كلّ هؤلاء ثمرة جهدي المتواضع.

قال مالك حداد:
" تقوم اللغة الفرنسية حاجزا بيني وبين وطني بصورة أقوى وأشدّ من حاجز البحر الأبيض المتوسط .. ولَكَمْ أنا عاجز عن التعبير بالعربية عمّا أنا شاعر به بالعربية.. إنّ الفرنسية لمنفاي"
في ذكرى مالك حداد.
نقلا عن: د .أبو العيد دودو.

"عاملت كتب مالك حداد معاملة خاصة فيه شاعرية نفتقدها .. في مالك حداد شيء من أبي .. شعرت أنّ مالك حداد مات، وترك لي قلمه".

أحلام مستغانمي في ضيافة

حصة: "أهل الكتاب"

للدكتور واسيني الأعرج 6 / 8 / 1999.

مقدمة

كانت رواية "ذاكرة الجسد" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي اكتشافا جديدا بالنسبة إلي، فقد انجذبت لطريقة بناء هذه الرواية غير المألوف، وإلى تلك اللّغة الراقية التي كتب بها

هذا العمل، كما أن وجود ذلك الارتباط الوثيق بين هذه الرواية، ورواية مالك حداد "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" سببا آخر لاختيار عمل أحلام مستغانمي للدراسة والبحث.

وجدت أن عمل أحلام مستغانمي قد تداخل بقوة مع عمل مالك حداد في أركان السرد الأساسية: الفضاء، الزمن، الشخصية وقد أكدت ذلك قراءتي المتعددة لهذين العملين، إضافة لتلك المؤشرات النّصية التي رافقت مؤلف أحلام مستغانمي: الإهداء المقدم لمالك حداد، التّوضيحات المبثوثة في هوامش الرواية، كما أن الكاتبة ذاتها قد أكدت تأثرها بمالك حداد، في اللّقاء الذي جمعني بها في جويلية 1999، قبل بث حصة أهل الكتاب" التلفزيونية للدكتور واسيني الأعرج، ولهذه الأسباب كلّها، رحت أطالع الكتب النقدية المتعلقة بمفهوم التّداخل النّصي، من باختين إلى جوليا كريستيفا إلى جيرار جنيت.

قراءتي لكتاب جيرار جنيت: الأطراس الممسوحة: Palimpsestes سمحت لي بالتّعرف أكثر على أنواع التعالي النّصي الخمسة: La transtextualité، واستقر بي الأمر عند نوع رأيته مناسبا لدراستي وهو: التّعالق النّصي: Hypertextualité، حيث تناول جنيت بالتّحليل والدراسة هذا النوع، مركزا على أهم سماته ألا وهي: الحذف: Suppréssion والإضافة: L`addition، لذلك كان العنوان الفرعي لبحثي:

"الحذف والإضافة في ذاكرة الجسد".

قامت أحلام مستغانمي، بإحياء عمل مالك حداد، من خلال ما حذفته وما أضافته لهذا الأخير، وقد أعطت هذه التقنية قيمة إضافية لعمل مالك حداد، كما دفعتني هذه التقنية لأن أتقصى وبدقة شكل بناء رواية الكاتب من حيث: الفضاء، الزمن، الشّخصية، وعلى أساس هذا، فقد رحت أترصد في فصول البحث الثلاثة تلك التعالقات النصية بين الروايتين على النحو التالي:

1 – الفصل الأول:

تناولت فيه دراسة الفضاء في "ذاكرة الجسد"، لأنتقل بعدها لتناول العنصر نفسه في "رصيف الأزهار"، ونتيجة الفصل هي رصد التّعالقات النّصية المرتبطة بهذا العنصر في العملين.

2 – الفصل الثّاني:

تم في هذا الفصل دراسة الزمن في العملين، لأتناول بعد ذلك مختلف التعالقات النّصية المرتبطة بهذا العنصر.

3 – الفصل الثالث:

ركزت في هذا الفصل على عنصر الشّخصية، حيث كان الاهتمام بمقومات الشّخـصية والشّخصيات المرجعية، والشّخصيات المرتبطة بالكاتب، لتكون النقطة الأساسية بعـد هـذا: التعالقات النّصية بين العملين.

أما الخاتمة، فقد حاولت أن ألخص فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها.

اخترت لدراستي هذه، المنهج البنيوي الذّي يعني ببنية النّص: نظام لغوي مغلق، متتبعة في ذلك خطوات النّاقد البنيوي: جيرار جنيت.

واجهتني عدة صعوبات، وأنا بصدد إنجاز هذا البحث منها: الظروف الصحية القاهرة، وظروف العمل: وظيفتي كأستاذة في التّعليم الابتدائي، الذي حال دون اتمام البحث، إلى جانب هذا، هناك المراجع المعتمدة، فقلة وجودها، عطّل كثيرا من مواصلة البحث والتّقدم بـه إلـى الأمام.

ساعدتني كثيرا، وحدة "نظرية القراءة" للسنة أولى ماجستير، للأستاذين: د. عبد القـادر بوزيدة ود . واسيني الأعرج، في الارتباط بشكل متميز بـ "ذاكرة الجسد" لتفسح لـي هـذه الوحدة المجال المبحث في ثراء هذه الرواية، وتقصي طبيعة بنائها.

أتقدم في هذا المقام الافتتاحي بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: د. عبد الحميد بورايـو، لصبره وتحمل عبء الإشراف طيلة سنوات، ولنصائحه القيمة التي ساعدتني في مواصلة هذا البحث، وإنجازه، كما أشكر كلّ الأساتذة الذّين وجهوني ودأبوا على نصحي.

كما أدعو بالرحمة لأستاذنا الدكتور أبو العيد دودو الذي كان أول من فتح عيني علـى أعمال مالك حداد وعلى أهميتها، فجازاه ا عني خير الجزاء.

وا ولي التوفيق

والسلام

الفصل الأول

الفضاء

1 – الفضاء في "ذاكرة الجسد".

2 – الفضاء في "رصيف الأزهار".

3 – التعالقات النّصية بين الرّوايتين.

بعد قراءاتنا المتعددة لرواية "ذاكرة الجسد"، لاحظنا أن أحلام مستغانمي تعيش هـاجس: فضاء المدينة، الذي تمظهر في قسنطينة حاضرها وماضيها باعتبارهـا الفـضاء المركـزي للأحداث، إلى جانب ذلك هناك قطبان أساسيان، شكلا بدورهما فضاء للمدينـة، وهمـا علـى التّوالي تونس وفرنسا.

1 – فضاء قسنطينة:

1 – 1 – في ذاكرة الجسد:

كانت قسنطينة فضاءً لبداية أحداث "ذاكرة الجسد" وفي الوقت ذاته فضاءً مشكلاً لنهايـة هذه الأحداث. ففي هذا الفضاء الدائري تجسدت لنا قسنطينة كمدينة مفتوحـة علـى تنـاقض

مستمر، قطباه الماضي المرتبط بالتّضحية والجهاد، والحاضر المفتوح على أكثر من تأويـل، هذا الحاضر أسسته الشّوارع الضيقة للمدينة، المطار، البيت القديم، الغرفة الموجـودة بهـذا البيت العائلي العتيق والنّافذة التي كانت عنصر ربط بين ماضي خالد وحاضـره والمفتوحـة على أسطح العمارات، والشوارع الضيقة، لتكون بدورها فضاءً استرجاعيا لفضاءات أخـرى كالثانوية والجبال والسجن.

1 – 1 – 1 – فضاء المنزل:

انتقل خالد في حاضر السرد 1988 من فضاء مفتوح وهو المطار إلى فضاء مغلق وهو المنزل، إنه انتقال مباشر، اختصرت فيه فضاءات قسنطينة، وقد قام هذا الفضاء: المنزل مـع تلك البيوت التي تحمل على أسطحها أكثر من هوائي على ثنائيـة طوبوغرافيـة: الأعلـى / الأسفل يرتبط الأول بالمنزل العائلي، أما الثاني فقد ارتبط بسطوح هذه البيوت، يمثل الأعلـى الماضي، ويمثل الأسفل الحاضر، يقول خالد: " **أكثر من جهاز هوائي على السطوح، يرصـد القنوات الأجنبية**"[1] فالماضي هو الانفرادي، الشّاذ، أما الحاضر فهو "**الآخرون**" مـن ناحيـة أخرى يتقابل المنزل العائلي مع فضاء البيوت الأخرى من ناحية، ومن ناحية أخرى مع فضاء آخر هو المساجد، فخالد بهذا التقابل قد جسد لنا تناقضا فضائيا صارخا، ذلك أن البيوت التّـي على أسطحها هوائيات ترصد القنوات الأجنبية قد عكست مفاهيم مرتبطة بالغرب (الآخر)، أما المساجد التي تعلوها المآذن، فتعكس مفاهيم مرتبطة بالدين (الأنا)، والملاحظ أن تصوير هـذه المفارقة كان تصويرا مباشرا، لأن ذاكرة خالد لم تبدأ بعد استرجاعاتها القريبة أو البعيدة، إذن فلم يكن الانتقال إلى هذين الفضاءين انتقالا ذهنيا استرجاعيا.

إن وجود مثل هذا التقابل بين فضاء البيوت، وفضاء المساجد، يتفق مع ما ذهـب إليـه ميشال بوتور في كتابه (الرواية الجديدة) من أن "الرواية تعبير عن مجتمع يتغير"[2].فقسنطينة لم تبق فقط مدينة الأجداد أو مدينة ابن باديس، وكأن البطل بهذا قدر تجاوز مظاهر القداسـة التّي كانت تلف قسنطينة في الظّاهر، ليكشف عن خفايا هذه المدينة، وما الإشـارة إليهـا، إلا تجسيد لوعي أحلام بأن العمل الأدبي هو "الكشف عـن الخفايـا، وهـدم المظـاهر وإفـشاء الأسرار"[3]، ولقد كان منطلق هذا التّصوير المباشر هو فضاء الغرفة الذّي هو فـي الحقيقـة الفضاء الشّامل للفضاءات الموجودة في الرواية.

---

[1] ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي، موفم للنشر. الجزائر: 1993. ص 17.

[2] "بحوث في الرواية الجديدة": ميشال بوتور. ترجمة فريد أنطونيوس. دار عويدات باريس، بيـروت. ط2، سنة 1982، ص 84.

[3] المرجع نفسه: ص

عرف هذا الفضاء: فضاء البيت سمة التقاطب في ماضـي خالـد القريـب أو البعيـد، فالماضي القريب جسده قطبان هما الحركة والجمود، فالحركة تمثلت في صراخ صغير حسان المتواصل، أما الجمود فقد ارتبط بإرادة خالد، فهي وإن كانت ظاهريا متسمة بعدم الرغبة في التّغير: الانعزال عن الحاضر، فإنها وفي باطنها تميزت بعدم القبول بهذا الانعزال، ورغبة في رفض المصير المسطر من قبل الآخرين "حسدت براءته وجرأته الطفولية، وقدرته على قـول ما يريد دون كلام"[1]، هذا الرفض للمصير المسطور ارتبط دائما عند البطل بالصمت، الـذّي كان دوره هو تنبيه شعور خالد إلى "بعض الحقائق التي تكتسي طابعا مبهما أو غامـضا"[2]، كحقيقة الحاضر المتغير الذي ظلّ غامضا في نظر البطل.

لقد أصبح هذا الفضاء في الماضي القريب 1982 جزء من يوميات خالد، فلقد ارتبطت به السهرات التي كانت تجمعه، مع حسان، فكان البيت بهذا مؤسسا لقيم الألفة التي غيبت فـي فترة سابقة، ولتتجسد مقولة أن "بيت الإنسان امتداد له"[3]، وما بحث خالد عن الطمأنينة النّفسية في البيت العائلي إلا هروب من العالم الخارجي، هذا الأخير الذي يرفضه البطل، وقد أظهرت هذا الرفض لغة الصمت التي تميز بها خالد في هذه الرواية، فوجود علاقة الانفصال بين هذه الشّخصية المحورية والعالم الخارجي، دفع إلى اختيار البيت كفضاء مغلق، من خلاله تجـسد تكثيف لحالة البطل النّفسية التي تؤيد ما ذهبنا إليه سابقا من عدم رغبة البطل في التـأقلم مـع تغيرات الحاضر فقد كان إذن محصورا في هذا الفضاء، ولم يغادره "إلى الفضاء المقابل الذي تفصله عنه الحدود"[4].

ويمكن الاستدلال على مكونات البيت العائلي بوجود عدة غرف بهـذا الفـضاء، التـي تميزها الحركية الممثلة في شقاوة أولاد حسان عند اجتماعهم للنّوم على فراش مشترك، هـذه الحركية التي يقابلها دائما الجمود والوحدة عند خالد في غرفة نوم حسان، وقد ارتبطت هـذه الغرفة وفي هذه الرواية بحياة اللاّشعور للبطل، لأنه يرغب في قول وفعـل مـا يريـد دون رقيب، لكن رغبته هذه تظل دائما في اللاّشعور، فعدم تأقلم خالد مع الحاضر وانعزاليته عنـه هو ما جعل رغبته لا تظهر في الجانب الشّعوري، فحواجز الحاضر تظل هي المقيدة لإرادته.

أما انجذاب البطل إلى ماضيه البعيد، فقد برز في اتجاهين هما الجذب والإقصاء، عبـر الجذب عن الارتباط الروحي بين خالد وأمه، سواء في حياتها أو بعد مماتهـا أمـا الارتبـاط

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 342.

[2] شعرية الفضاء: حسن نجمي، المركز الثقافي العربي. بيروت الدار البيضاء ط1، 2000، ص110.

[3] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء 1990، ص 43.

[4] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 37.

الروحي بين البطل ووالده، فقد كان ارتباطا نسبيا، لأنه سرعان ما تحول إلى انفصال شبه تام وبالتّالي أدى إلى الإقصاء، بحيث تجسد التّباعد العاطفي بين خالد ووالده بعد زواج هذا الأخير للمرة الثانية:

"زواجه الثاني الذي كان جاهزًا للاستهلاك ومعدا في ذهنه منذ مدة"[1]، فهذا الإقـصاء دفع البطل إلى مغادرة البيت للارتباط بفضاء مفتوح وهو "الجبال" ليأخذ (سي الطاهر) والـد أحلام البطلة مكان والده، ولتعود معه علاقة الانجذاب (الارتباط الروحي).

فالبيت بعد زواج والد خالد، قد ارتبط بالباب الضيق به الذي عبره جثمان والدة البطل، فهذا التّصوير للباب دلّ على: "أن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاّشعورية التّي تعيشها الشّخصية"[2]. ذلك أن ضيق هذا المخرج أبرز وجود تنافر بين البطـل والبيـت ازداد حدة مع دخول موكب العروس الصغيرة، ليؤدي ذلك إلى انفصال شبه تام بين خالد وهذا الفضاء، تميز بشكل جلي في ترك خالد لبيته العائلي.

ومن خلال دراستنا لرواية "ذاكرة الجسد" لاحظنا أن أهم مبدأ جسدته هو مبدأ الـصراع بين الحاضر والماضي، فكما كان متمظهرا في شخصية خالد كما لاحظنا، فإنه قائم كذلك عند حسان وزوجته عتيقة، لأن حسان مرتبط ببيته العائلي رافضا بيعه، فهو بعمله هذا أظهر رغبة في بقاء الاتصال بينه وبين الماضي (البيت العائلي)، على عكس عتيقة التّي تظهر رغبتها في ترك هذا الفضاء واستبدال حياتها فيه بحياة أفضل، رفضا في محاصرة الماضـي لإرادتهـا المتمثلة في حب التغيير ولو على حساب وضعية زوجها المزرية كأستاذ في ثانويـة، فـدائرة الصراع هذه التي ضمت الشّخصيات الثلاث دلت على أن البطل قـد عـايش هـذا الفـضاء بإيجابياته وسلبياته لأن وصفه له كان وصفا نفسيا وسيبقى كذلك على طول الرواية لا وصـفا موضوعيا تقليديا، وهذا يدل على "أن هناك تأثيرا متبادلا بين الشّخصية والمكان الـذّي تقـيم فيه"[3]، وتظل حلقة الصراع هذه متمظهرة دائما في سهرات خالد وحسان، فالحاضر في تغير مستمر، شكلته صور الحجاج المزيفين، وأولئك الشّباب الذّين ينتحرون، أصـحاب الـشهادات الذّين لم يجدوا سوى الفراغ في انتظارهم، والوساطات التّي لم يجد حسان لها طريقا للحصول على أمنيته البسيطة: الثّلاجة، فكل هذه الصور عكست إذن تغيرا سلبيا، لتزداد علاقة انفصال

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 341.

[2] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 44.

[3] بنية الشّكل الروائي. ص 44.

حسان وخالد بهذا الحاضر، فمدينة قسنطينة، ومن خلال الصور المشكلة لحاضرها، ثبت أنها "مثار دائم لصورة الصراع "[1].

كما ارتبط الصراع بين الماضي والحاضر، بفضاءين مختلفين أو لهما فـضاء البيـت الشعبي الذي يقطن فيه خالد، وثانيهما فضاء البيت الراقي الذي يـسكنه عـم أحـلام: سـي الشّريف، وكلا البيتين ينتميان لفضاء المدينة: قسنطينة، وقد كانـت علاقـة البطـل بهـذين الفضاءين تميزها المفارقة، فهو قد رفض الذّهاب لبيت سي الشّريف، لأن الحاضـر (أحـلام البطلة) الذّي رسمه في ذهنه لجزائر ما بعد الاستقلال قد ألغي تماما ليعوض بحاضـر صـفة الآخرين، ولأنه رفض هذا الحاضر الجديد، فقد عزز من علاقته بالماضي أي ببيته العـائلي وما ارتباط خالد بهذا الفضاء على هذا النّحو إلا للإعلان ((عن حاجته إلـى إقـرار وجـوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت))[2]. فهو يؤكد أنه ورغـم تغيـرات الحاضر السلبية، فهو ما زال رمزا للماضي الثّوري، أي أن له وجود وكينونة رغم ما حـدث وما سيحدث، والتأكيد على هذه النتيجة لا يلغي ذلك الصراع الداخلي الحاد الذّي عرفتـه ذات خالد، صباح يوم عرس أحلام البطلة: "واتجهت نحو النّافذة وأشرعتها وكأنني أفتحها ليخـرج طيفك منها إلى الأبد"[3].

ودائما نجد من يجسد إرادة خالد الرافضة لحاضر الآخرين وقد تمثل في شخصية ناصر أخي أحلام البطلة، فعدم رغبة هذا الأخير في الذّهاب لعرس أخته، أظهر لنا ميزتين:

1 – رفض قاطع لحاضر الآخرين من خلال انعزاليته بفضاء المسجد للصلاة والتعبد.

2 – أن ناصر مرتبط بالماضي الثّوري الذّي وصفه والده.

فهاتان الميزتان بينتا أن خالدا ليس الوحيد المنفصل عن حاضر الآخـرين، بـل تمثـل بصورة قوية في شخصية ناصر "رائع يا ناصر وا نستعرف بيه"[4]، ولقد اختار كل واحـد منهما أسلوبه في الرفض فناصر في هروبه إلى الصلاة، وخالد في شربه للخمر، وإن تجلـى الرفض كذلك في شخصية حسان، إلا أن هذا الأخير قد أظهر بعض اللّـين اتجـاه حاضـر الآخرين، لأنه مرغم على التعامل معه.

---

(1) المدينة في الشعر العربي الجزائري: د. إبراهيم رماني. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2002، ص 8.

(2) شعرية الفضاء: حسن النّجمي: ص 53.

(3) ذاكرة الجسد: ص 394.

(4) ذاكرة الجسد: ص 403.

وبما أن البيت العائلي قد شكّل فضاء إقامة اختيارية بالنّسبة لخالد، فقد كان بيـت سـي الشّريف بقسنطينة فضاء إقامة إجبارية للبطل، ليؤسس معه علاقة انفصال، هذه الأخيرة التّـي ارتبطت بقطبين أساسيين هما الأسود والأبيض فالأسود لون بدلة خالد، والأبيض لون فـستان زفاف أحلام البطلة، وما استعمال هذين اللّونين إلا لتثبيت مدلول واحد أن الماضـي (اللّـون الأسود) انفصل تماما عن الحاضر (اللّون الأبيض)، وكأن هذا الأخير انقطـع عـن جـذوره (الماضي)، ليؤكد خالد بهذا حقيقة "مجتمع بلا أصول وثوابت، مجتمع يتحرك في فراغ "[1].

ليصبح مصير الوطن في نظر خالد مصيرا مجهولا، والذّي أكد هـذا المـصير تلـك الصور المشكلة لبيت سي الشريف، والمتمثلة في حضور شخصيات ضيعت حاضر الآخرين: سي ...، سي الشّريف، سي مصطفى، سي حسين وغيرهم، فمن خلال عبارات التّرحيب التي استقبل بها خالد من قبل سي الشّريف، أكدت أن خالد كماض كان مجرد صورة مـن خلالهـا تضخمت شخصية سي الشّريف أمام الآخرين، وما وجود هذه الصلة المفاجئة بـين الحاضـر والماضي إلا لتغطية صورة الحاضر المزيفة الذي مثلها سي الشريف وسي مصطفى وليعرف الماضي عندهما مجرد نقطة قفز لهذا الحاضر، وهذا القفز للحاضر كان سـمة الشّخـصيات المؤسسة لفضاء بيت سي الشّريف.

كما أن المقابلة التّي كانت بين خالد كماضٍ وهاته الشّخصيات كحاضر، إنما هو إظهار لذلك الصراع الإيديولوجي الذّي تميز به الماضي والحاضر، هذا من جهة، ومن جهة أخـرى هو نقل لما تميز به حاضر سنة 82 من صراعات إيديولوجية تميز بـه الواقـع الجزائـري آنذاك، وهذا يعكس وعي أحلام مستغانمي بأن الرواية، لابد لهـا مـن "أن تـشخص جميـع الأصوات الاجتماعية الإيديولوجية للعصر"[2].

وما يلاحظ من خلال مقابلتنا لفضاء البيت العائلي وبيت سـي الـشّريف هـو تميـز الفضاءين بالاتساع الذّي دلّ عليه تعدد الغرب في الفضاء الأول، وفساحتها في الفضاء الثاني: غرفة الجلوس التي اجتمع فيها خالد والشخصيات الأخرى، وقد ساعدت هذه الفسحة على بناء صورة لمنزل سي الشّريف الفاخر، وتعكس هذه المقابلة بين الفضاءين ارتباطهمـا بمفارقـة عرفتها شخصية خالد، وفي بيته العائلي كانت ميزة الألفة والارتباط جلية، أما في بيت سـي الشّريف فكان التنافر واضحا في شخصية البطل، دلّ على ذلك كلامه الباطني الساخر من سي شريف وسي مصطفى وغيرهما "هاهم هنا ... أصحاب البطون المنتفخة والسجائر الكوبية ..

---

[1] مرايا وشظايا: د. إبراهيم رماني المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2002، ص 9.

[2] الخطاب الروائي: ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة: ط: / سنة /، دار النّشر: /، ص145.

والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه"[1] كما دلت عليها الزغاريد والأوراق النّقدية التي كانت تصحب سير أحلام البطلة في القاعة، فالشّعور بالإقصاء والوحدة كانا أهم مميزات علاقة خالد ببيت سي الشّريف، وما حضور "الفرقاني" في حفلة الزفاف هذه، إلا تثبيت لميزة التنافر "وها هو الفرقاني كالعادة يغني لأصحاب النّجوم والكراسي الأمامية"[2]، كما ظهرت من خلال تعليق خالد على كلمات الأغاني التي كان يرددها هذا المغني.

بيت سي الشّريف لم يؤسس علاقة الانفصال بينه وبين خالد فقط، بل كذلك بينه وبين حسان، وإن كان ذلك بشكل غير مباشر، حين تضيع أحلامه أمام أحلام تلك الشّخصيات "وزراء سابقون، ومشاريع وزراء، سراق سابقون، ومشاريع سراق، مديرون وصوليون، ووصوليون يبحثون عن إدارة "[3]. كذلك كان هذا البيت فضاء مفارقة بينه وبين ناصر أخي أحلام البطلة، فحضوره كان معلنًا تماما، مما يوضح أن اللاّانسجام طبع كذلك هذا الأخير.

ويشهد بيت سي الشريف توالدا لفضاءات ذهنية أخرى كفضاء حلقات "العيساوة" المشهورة في قسنطينة، فلجوء خالد لاسترجاع ذلك الفضاء، إنّما هو هروب من حدة التنافر التي ميزته وهو في هذا البيت، فرغبته في الجدب والتهول بتلك الطّريقة العيساوية، دليل كذلك على الانفصال النّهائي بينه وبين الوطن، خصوصا حين أغتصب هذا الوطن بلا إرادة منه، هذا الانفصال دفعه إلى حالة من التّوتر الحاد، وما استرجاع غرس السفود الأحمر في الجسم إلا تأكيد على حدة هذا التّوثر.

وعلى العموم فإن حضور خالد في بيت سي الشريف تميز بصفتين أساسيتين:

1 – الحضور الجسدي والغياب الذهني: ذلك أنه منفصل شعوريا وفكريا عن حاضر الآخرين.

2 – الحضور الكامل: من خلال اتصاله بشكل لا مباشر بالوطن قبل ضياعه نهائيا، فذكره للثّوب القسنطيني التقليدي المتوارث عبر الأجيال، إنّما هو تشبث بماضي هذا الوطن "ثوبك المطرز بخطوط الذّهب، والمرشوش بالصكوك الذّهبية معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر على القطيفة العنابي .. فتمهلي"[4].

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 423.

[2] المصدر نفسه: ص 423.

[3] المصدر نفسه: ص 424.

[4] ذاكرة الجسد: ص 430.

ويظل توالد الفضاءات الذّهبية قائما في حاضر 82، بحيث أن لقاء خالد بقسنطينة، دفعه لاسترجاع فضاء "البيت المشبوه" ليؤسس هذا الأخير مفارقة مع تاريخ المدينة خصوصا مع جانبها الديني، وقد امتاز وجود هذا البيت بالسرية والكتمان، وإن كان حاضرا في أذهان النّاس، فهو مغيب في كلامها، وقد اتضح ذلك من خلال التألم المستمر لأم خالد، لارتياد زوجها هذا الفضاء، دون أن تبوح بآلامها جهرا لأولادها أو حتى لحماتها؛ وإن كانت السرية قد طبعت هذا البيت، فما زالت تطبع أماكن مشبوهة في حاضر 82 "تختبئ الأزقة الملتوية وقصص الحب غير الشّرعية واللّذة التي تسرق على عجل خلف باب"[(1)].

والملاحظ أن عين خالد قد رصدت أهم المفارقات التي تطبع قسنطينة: الجنس المتصف بالسرية والتكتم، مقابل الدين الذي تميزه العلانية والجهر "عشرات المساجد التي نبتت على صدر هذه الصخرة، والتّي يرتفع صوتها مجتمعه عدة مرات في اليوم"[(2)].

وتظل سرية لذة الجسد تطبع فضاء آخر، هو فضاء البيوت المفتوحة للأعراس، من خلال رقصات النّساء المتواصلة على وقع البندير، وكانت هذه البيوت جزء من الفضاء اليومي لناس قسنطينة فالحديث عن مثل هذه الممارسات السرية في هذه الرواية قد أضاء "ما لا يضاء عادة"[(3)].

ووجود البطل أمام فضاءين متناقضين: البيوت المشبوهة والمساجد، أوقعه في ارتباك متواصل أمام قسنطينة كمدينة مفتوحة دائما على ميزات هذين الفضائين، واللّذين شكلا أساس البناء الحضاري لهذه المدينة، وقد كان لقاء خالد بهذه الأخيرة في فضاء مفتوح عام 82، ليرتبط هذا اللّقاء بعد ذلك بفضاء مغلق دائما هو فضاء الغرفة عام 88، وهذا الفضاء المفتوح قد جسد ارتباكا اعترف خالد حين وقف أمام تاريخ المدينة الموغل في القدم، أما وقوفه بقنطرة سيدي راشد، فقد جسد معنيين:

1 – النّظرة للأسفل كانت تحمل معنى الموت عند البطل.

2 – أن ما هو أعلى (قسنطينة كبناءات مشيدة) مرتبط بمعنى الحياة، وعليه فالمدينة فضاء مفتوح على هاتين المفارقتين: الموت والحياة ومن ميزتهما التواجد معا منذ القدم إلى الآن.

1 – 1 – 2 – فضاء الغرفة:

---

(1) المصدر نفسه: ص 373.

(2) المصدر نفسه: ص 371.

(3) شعرية الفضاء: حسن نجمي، ص 140.

لقد احتلت الغرفة في البناء السردي لهذه الرواية مركزا هاما، فمنها كانـت الانطلاقـة لرواية الأحداث، والملاحظ أن وصف هذا الفضاء كان وصفا واقعيا، ومن مكوناته: الـصينية النّحاسية التّي أحضرتها عتيقة زوجة حسان لخالد وما التركيز على ما تحمله هذه الصينية من فناجين وسكرية ومرش ... إلخ، إلا التأكيد على العادات التّي توارثتها هذه المدينة، هذا يعني أن عين خالد بتركيزها على تفاصيل الصينية (مكوناتها)، قد أرادت أن تمسك بما هو أعم: إنّه الربط بين الماضي والحاضر، فرغم تناقضات هذه المدينة، فمازال الماضي قائماغ فيها "تبـدأ العين بالتفاصيل، بالأجزاء والمقاطع للإمساك بالشامل والممتد "[1]، هذه العين تظل تجول في هذا الفضاء، لتركز على أجزاء أخرى مكونة له، فهناك الطّاولة التـي توجـد عليهـا أوراق بيضاء، وأخرى عبارة عن مسودات قديمة، والملاحظ أن انتقال عين خالد (قد انتقلـت) مـن وصف الصينية إلى وصف هذه الطّاولة الملأى بالأوراق بشكل سريع، ليركز بشكل مكثـف حركة عينه على بياضات هاته الأوراق، إذن، فقد جسدت هذه الأخيرة فضاء مفتوحا: فـضاء الكتابة التّي تبدأ تفاصيلها بعد، هذه البياضات لفضاء الأوراق ارتبطت عنده ببياضات اللّوحات التي كانت تنتظر بعضا من لمساته كرسام "وكيف تطابقت مساحة الأوراق البيضاء المستطيلة بتلك المساحات الشاسعة البياض للوحات لم ترسم بعد"[2].

إن بقاء خالد في نفس الفضاء، جعل الحركية السردية للرواية تسير ببطء شـديد، فـلا أحداث جديدة طرأت، لأن هذا الفضاء مغلق، يعني أن أحـلام مـستغانمي قـد أرادت لهـذه الشخصية المحورية، ألا تبرح مكانها "وذلك سعيا وراء تعميق حياتها الداخلية، وعدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج"[3]. وقد ظهرت لنا هذه الحياة الداخلية في شعور خالد بالكره تجـاه الموت العشوائي الذّي أصاب عددا من الجزائريين في أكتوبر88، هو شعور ارتـبط بقـراءة جريدة كانت على ما يبدو موضوعة على فضاء الطّاولة. فرغم انعزالية البطل بالغرفة نجـده قد ارتبط بالخارج ارتباطا اضطراريا من خلال تصفحه للجريدة التي تنقل له حكايـة الـوطن الجريح، هذا الارتباط كان قصيرا دلّت عليه قراءاته السريعة لما يحدث "فلأغلق الجريـدة إذن .. ولأذهب لغسل يدي"[4]، ويمكن أن نعتبر جريدة الصباح فضاء مرجعيا مرتبطـا بأحـداث حاضر الوطن.

---

[1] شعرية الفضاء: حسن نجمي، ص 109.

[2] ذاكرة الجسد: ص 13.

[3] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 36.

[4] ذاكرة الجسد: ص 19.

وقد كانت هذه الجريدة فضاء ذهنيا استرجاعيًا لفضاء آخر هو المجلة، والملاحظ أن التّركيز في هذين الفضاءين كان على الصورة، هذه الأخيرة كانت في جريدة الصباح مرتبطة بالضحايا الذّين قتلوا في انتفاضة 88، هي صورة جماعية تقابلها في فضاء "المجلة" صورة فردية للبطلة الورقية أحلام، ولنقل إن التّدقيق في هذه الصورة الفردية يقابله كما رأينا التّسرع في رؤية الصور الجماعية لجريدة الصباح، فكان إذن الاختلاف في حركة العين هو نوع من الهروب للماضي، للتخلّص مما يحدثه الحاضر في نفسية خالد، وهذا ما قصده حسن نجمي حين قال عن التّدقيق في رؤية الصورة الفتوغرافية "ننظر إلى الشيء الذّي يبدو داخل الإطار جامدا، لكنه يحرك إحساسات معينة لدينا أو يعبر عن بعض حاجاتنا"[1]. فقد أعادت هذه الصورة الفردية ربط خالد بمشاعر حاول دفنها مع عودته النّهائية لقسنطينة هذه المشاعر عرفت صورتين متباينتين:

1 – الصورة الأولى ظاهرية ارتبطت بأحلام البطلة كامرأة كان حبها منعطفا هاما في تاريخ خالد الشخصي.

2 – الصورة الثانية باطنية ارتبطت بأحلام كمدينة، هذه الأخيرة التي أعطي لها مرادف لازمها في هذا العمل الروائي وهو "الأم"، فـ "الكسرة" و"الثّوب العنابي" جزء هام من تركيبة قسنطينة "كيف أني وجدت فيك شبها بأمي كيف تصورتك تلبسين ثوبها العنابي، وتعجنين تلك الكسرة "[2].

وقد كان تدقيق خالد في صورة أحلام البطلة تدقيقا تدرجيا فمن شعرها القصير إلى نظرات عينيها، إلى ثوبها، لتتشكل بهذا صورة كاملة لهذه البطلة، فكل جزء من هذه الصورة مرتبط بجزء يناقضه، فالشعر تغير شكله، فمن الطويل الحالك إلى القصير ونظرات العينين من جمال ظاهر إلى غموض واضح، أما ثوب أحلام، فقد وصفه خالد أنه ثوب الردة، هذا يعني أن التغيير قد شمل لباس البطلة أيضا، وهذا يعني إعلان عن ارتباط مفكوك مع الوطن، لباس عصري مرجعيته الحاضر المتغير، مقابل اللّباس التقليدي الذي مرجعيته الماضي والحاضر الذي لم يبق في بوتقة واحدة مع ماضيه، وليرتبط بمدلول أساسي هو التغير.

بما أن فضاء الطاولة جزء من فضاء الغرفة، فإن مكوناته لم تقدم لنا دفعة واحدة، بل كان التّدرج هو السمة البارزة، فبالإضافة للأوراق البيضاء والمسودات، هناك

[1] شعرية الفضاء: حسن نجمي، ص 122.
[2] ذاكرة الجسد: ص 21.

الكتاب الحدث لأحلام البطلة "منعطف النّسيان"، فبفضل هذا الأخير، كان فضاء الطاولة مؤسسا لذاكرة موجودة، ولعلائق ربطت بين خالد وماضيه، وحسب ما اتضح لنا، فـإن البطل لم يكن قد تصفح بعد هذا الكتاب، وإن قرأ شيئا عنه في تلك المجلة.

ويلاحظ أن خالد قد مارس مفهوم القراءة المفتوحة لهذا المؤلف، انطلاقا من دلالة اسمه، فمن خلال البياضات التي تركها اسم هذا المؤلف فـي ذاكـرة خالـد، أدرك أن الكاتبة قد اعتبرته وإن لم تصرح بذلك – التّاريخ المنسي، الملغى من تركيبة الحاضـر ليؤسس لهذا الأخير تاريخا جديدا، فكأن خالد بهذا قد أسس حوارا متبادلا بـين دلالـة العنوان وبينه، وعليه نعتبر البطل قارئا والعنوان جزء يدل على الـنّص: "إن علاقـة القارئ بالنّص هي علاقة مزدوجة من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النّص، هنـا يتأسس الحوار والتبادل"[1]، وهنا جعلتنا أحلام مستغانمي لا نرى في البطل مجرد سارد حكائي لأحداث "ذاكرة الجسد" بل وكأنه واحد من جمهور القراء، هـذا الأخيـر الـذّي ننتمي إليه فنحن نمارس قراءة مفتوحة على هذه الرواية، كما مارسها خالد على روايـة أحلام البطلة "منعطف النّسيان" وما يوضح هذه الممارسة، قول خالد عن هذا المؤلـف: "كل شيء يستفزني اليوم، عنوانه الذي اخترته بمراوغة واضحة"[2].

ولم يركز خالد في قراءته فقط على دلالة اسم المؤلف، بل ركز رؤيته على اسم الكاتبة، وأيضا على ما كتب على ظهر روايتها وقد مارس خالد بهذا نوعا من أنواع التعالي النّـصي التي اهتم بذكرها جيرار جنيت في كتابه "Palimpsetes" وهو المناصة "Le paratexte" "إنه يعني العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، مقدمات، ملحقات: ما ذيل في آخر الكتاب ......"[3].

يظل فضاء الغرفة فضاء مجسدا لمفهوم التقاطب، فهناك السكون (الثّبات) مقابل الحركة (التغير)، فالأول مرتبط بخالد ودليل ذلك أن الصمت يلفه منذ ولوجه هذا الفضاء، وإن جـسد هذا الأخير رغبة البطل في تغيير وضعه الحالي الرابض في السكون حين قال "فأحسد المآذن، وأحسد الأطفال الرضع، لأن لهم وحدهم حق الصراخ والقدرة عليه"[4]، فإنها رغبة من أبـرز

---

[1] "شعرية الفضاء" : حسن نجمي: ص 76.

[2] " ذاكرة الجسد" : ص 25.

[3] Palimpsetes: Gérard Genette: Edition du seuil: P 9

[4] "ذاكرة الجسد" : ص 34.

سماتها: السلبية رغم باطنها الإيجابي، لأنّها مقيدة بظروف خارج الغرفـة والمرتكـزة علـى القطب الثاني: الحركة (التغير) هذه الحركة غير مرتبطة بفرد، بل بجمـع يرمـز للحاضـر (التاريخ الجديد)، فإنها التّي يمثلها خالد، وإن لم ترغب في تحقيق التغيير لوضـعها الحـالي، فلأنها أظهرت رفضا للانصهار في الـ "هم" وانفصالا شبه تام بينه كماض وبين الـ ـ "هـم" كحاضر متغير، هذا الانفصال جسده قول خالد "ما أتعس أن يعيش الإنسان بثياب مبللة خارجا لتوه من مستنقع "[1]. ونلاحظ أن هذا الحاضر المتغير شبه بـ "المستنقع" هذا الأخير بإمكانـه أن يمثل فضاء سمته الظّلام والخوف، مقابل الماضي الذي يمثله خالد كتاريخ مرادف للنّـور والأمان، لأن الـ "هم" هدفهم هو إدانة تاريخ "كانوا طرفا فيـه، عـساهم يلحقـون بالموجـة الجديدة"[2]. فإذن فتغير خالد وإن كان سلبيا ظاهرا، فهو إيجابي باطنا، أما تغير الـ"هـم" وإن كان إيجابيا ظاهرا، فهو سلبي باطنا.

1 – 1 – 3 – فضاء النّافذة:

تأمل خالد للأوراق التي ظلت أمامه بيضاء، لم يدم طويلا، لتنقلنا حركة عينه إلى فضاء هام هو النّافذة، هذه الأخيرة كان فتحها لأول مرة قويا، بدليل استعماله لكلمة "أشرع" في قوله "أشرع نافذتي لأهرب منك إلى السماء الخريفية إلى الشّجر والجسور والمـارة"[3]، إنـه إذن الهروب من مشاعر ارتبطت بفضاء الأوراق إلى فضاء أكثر انفتاحا، وليرتبط بمشاعر جديدة مختلفة "إن النّظر إلى الخارج، هو نوع من الهروب من سوء التفاهم مع الكلام"[4]، وقد نقل لنا خالد سوء التّفاهم مع مشاعره الداخلية المتناقضة – حب وكراهية لأحلام البطلة – عن طريق التلّفظ الداخلي، ففي علاقته الأولى بفضاء الغرفة كان يلوذ بالصمت، هذا الصمت الذي أكـد حضوره بقوة في هذا العمل، وما لجوء أحلام مستغانمي لعنصر الصمت هذا إلا لوعيها بأنـه "من صميم الكتابة الروائية، وليس عنصرا طارئا أو برانيا"[5].

وهو أمام النّافذة المشرعة، ينقلنا إلى فضاءات متعددة، هي فـضاءات مرجعيـة فمـن السماء الخريفية إلى الشّجر إلى الجسور، إلى المارة، وهنا نركز على حركية العين التي كان مسارها من الأعلى إلى الأسفل، لكن هذه الحركية للعين ستتحول نحو الأسفل، لتركز علـى اقتران حاستي البصر والسمع "صوت المآذن، صوت الباعة، خطى النّساء الملتحفات بالسواد،

---

[1] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه : ص 15.

[4] شعرية الفضاء: حسن نجمي: ص 110.

[5] المرجع نفسه: ص 110.

الأغاني القادمة من مذياع لا يتعب"[1]، إنه تصوير لأهم مشاهد قسنطينة. وإذا ما ركزنا علـى "صوت المآذن" و "صوت الأغاني الشّعبية" نقول إن هذا المشهد المرجعي الذّي تترصده لنـا دائما عين خالد، يجعلنا كقراء نتبع الحركة السردية له بنوع من السرعة، فهناك ناس ذاهبـون للصلاة، وأناس يستمتعون بالأغاني (الشعبية) المتنوعة، وما تركيز عين خالد في رصد هـذا المشهد إلا لتبيين ما في قسنطينة من تناقض صارخ، وهو في نظر أهلها من المسلمات التي لا تحتاج إلى نقاش، ولكنه عند البطل الذي راحت عينه "تحدق عميقا فيما تسرده مـن مـشاهد". وتظل عين خالد في حركته سردية تترصد لنا فضاءات قسنطينة المتناقضة: المآذن في مقابل الهوائيات، ونلاحظ أن هذه الحركية في تركيزها على قسنطينة، تختصر سماتها في عبارة:

"ها هي ذي قسنطينة، باردة الأطراف والأقدام، محمومة الشّفاه، مجنونة الأطـوار"[2]. فهذا التعليق المختصر سيعرف في متن الرواية توسعات متشعبة.

لابد أن نشير إلى أننا اعتبرنا النافذة كفضاء مرجعي، وقد تبدى لنا ذلـك مـن خـلال المقاطع الأولى للرواية، لكن في إحدى المقاطع ظهرت النّافذة كفضاء ذهني بدليل قول البطل "ها أنتِ تدخلين إلي من النافذة نفسها التّي سبق أن دخلت منها منذ سنوات"[3].

عبارة "منذ سنوات" جعلتنا أمام تأويلات متعددة ومفتوحة وهو تخصيص غير محدد، فما هي هذه السنوات المقصودة؟ ولأن "القراءة حرية"[4]، فإنه يمكن تأويل هذه العبارة، باعتبارها إشارة إلى العام الذّي عاد فيه خالد لحضور عرس أحلام: سنة 1982، فقد استرجع آنذاك كما يبدو ذكرياته معها في باريس، لتكون النافذة بذلك فضاءً استرجاعيا.

يلاحظ أن خالد، قد أعطى أهمية لحركة عينيه، وذلك في نقلهـا لـصورة بأنوراميـة لتركيبة قسنطينة الطبيعية من غابات الغور والبلوط، التي تعتبر جزء مكونا للفـضاء اليـومي لهذه المدينة، فهي ممتدة يوميا أمام ناظري خالد، وقد سمحت النّافذة بأن تؤسـس مـع هـذه الغابات "محكيا جديدا داخل المحكي الرئيسي"[5].

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 15.

(2) المصدر نفسه: ص 18.

(3) المصدر نفسه: ص 15.

(4) شعرية الفضاء: حسن نجمي. ص 78.

(5) المرجع نفسه ص 124.

ذلك بأنها نقلتها إلى فضاء آخر، ارتبط بماضي خالد البطولي: فضاء الجبـل، لنـتمكن بذلك من تبين محكي جديد لم نصادفه في بداية الرواية وهو ذكرى مراهقته (16 سـنة) ثـم شبابه، وتجدر الإشارة هنا، إلى أن النافذة كانت مغلقة وهو يسترجع فضاء الجبال، ولانغلاقها دلالة واضحة على رغبة البطل في استرجاع واضح لماضيه البطولي، بل ولتعـرف نفـسه اطمئنانا من حاضر وترته انتفاضه 88، وكتاب أحلام البطلة "منعطف النسيان" وعليـه فـإن النافذة "تحركها أبعاد سيكولوجية متلائمة"[1].

1 – 1 – 4 – فضاء السجن:

ارتبط هذا الفضاء بدال تردد ذكره كثيرا في الرواية إنه "سجن الكديا"، الذي جسد علاقة مباشرة بالبطل حين دخله وهو في الساد سة عشر من عمره، أما علاقته به غير المباشرة فهي "دخول ثلاثين من قادة الثّورة ورجالها الأوائل ينتظرون تنفيذ الحكم بالإعدام عليهم"[2]، وقـد بلغ خالد حينها من العمر سبع وعشرين سنة (1955).

نلاحظ أن هذا الفضاء في العلاقة الأولى المباشرة، وإن شكل تقييدا لحرية خالد باعتباره "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل"[3]. فإنه شكل في الثانية دافعا له للارتباط بالوطن.

هذا الخارج الذّي انطلق منه البطل، ارتبط بفضاء قسنطينة التي جرت فـي شـوارعها مظاهرات 8 ماي 1945، مثلما جرت في شوارع قالمة وخراطة، وقد كـان هـذا الفـضاء: الخارج، منطلقا للبحث عما هو موجود عنـد الآخـر (الاسـتعمار) والمغيـب عنـد الأنـا (المتظاهرين): الحرية. وقد تفاقم هذا التغييب خلف أسوار سجن الكديا الذّي نزل بـه خالـد، ومجموعة من المتظاهرين.

إن علاقة خالد بسجن الكديا التي وإن كانت أولا وقبل كل شيء علاقة مباشـرة فإنّهـا عرفت ميزتين متناقضتين:

1 – الألم الذّي عرفه خالد حين تذكر أمه التّي تركها وراءه فكانت طفولته مبتورة "كان سي الطّاهر يشفق سرا على سنواتي الستّ عشرة، وعلى طفولتي المشورة"[4].

---

[1] المرجع نفسه ص 132.

[2] ذاكرة الجسد، ص 383.

[3] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي. ص 55.

[4] ذاكرة الجسد ص 35.

2 – السعادة التي عرفها بوجوده مع (سي الطّاهر) ومجموعة المتظاهرين، التي جعلته يتجاوز "الوحدة" التي انتابته عند تذكر أمه، وإن كان السجن "أعد أصلا لعزل الإنسان وشل قدراته الخلاّقة سيمسي فضاء منتجا ومحفزا على التصحيح وإعداد المناضلين"[1].

فهناك إذن تحول لهذا الفضاء عن مدلوله المباشر: الانعزال والوحدة إلى مدلول جديد: الاتحاد والقوة، والذّي جسده ترديد جماعي لنشيد ابن باديس "شعب الجزائري مسلم" انتقل صداه من زنزانة إلى أخرى، فقد نجح هذا الفضاء في أن "يكون مصدر راحة وطمأنينة"[2]، هذه الطمأنينة التي خلقتها الروح الجماعية جعلت فضاء السجن رمزا للاتحاد، وتوحيد الجهود للبحث من جديد عن الملغى: الحرية "وجد بعض السجناء السياسيين فرصة للتّعرف على بعض، ووقتا كافيا للتشاور والتفكير في أمور الوطن"[3]. فانزياح فضاء السجن عن مفهومه التقليدي، جعل العلاقة بين النزيل وبينه تتحول هي الأخرى من علاقة الانفصال إلى علاقة الاتصال، فازدادت الصلة بشكل متميز بين خالد و(سي الطّاهر) من جهة، وبين البطل والمساجين الآخرين من جهة أخرى.

هذه الصلة بين خالد و(سي الطاهر) أبرزتها الزنزانة التي ضمت هاتين الشّخصيتين، لتظهر كفضاء انتقال من الأنا إلى الـ "هم" فعدم تجسيدها كزنزانة فردية، دلّ على وجود انصهار للأنا (خالد) في الـ "هم"، وبالتالي إلغاء الضيق والمحدودية لهذه الزنزانة، بل وللزنزانات الأخرى المكونة لفضاء السجن هذا الانصهار للأنا جسده قول سي الطّاهر للبطل "لقد خلقت السجون للرجال"[4]، لتمنح هذه العبارة خالدا قوة وتصميما على صعود الجبل، كما نقول إن هذه الأنا قد انصهرت مع الـ "هم" الذّي يعود على المساجين الذّين التقى بهم خالد في زنزانته هذه أو في الزنزانات الأخرى، ليتحول بذلك فضاء السجن إلى "مدرسة لتخريج المناضلين"[5]، ليكون خالد أحد خريجي هذه المدرسة التي حقق فيها نجاحا تمثل في ترقيته العسكرية في حرب التحرير ودفع فيها ضريبة غالية تمثلت في فقد يده اليسرى، هذا الفقدان الذي أسس القطيعة بينه وبين فضاء الجبال.

الملاحظ أن انقضاء فترة ستة أشهر قضاها خالد بسجن الكديا، جعله ينتقل من فضاء مغلق إلى فضاء مفتوح، وما يميز هذا الانتقال هو رفضه الغاء علاقة الاتصال التي فرضها

---

[1] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي. ص 64.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] ذاكرة الجسد: ص 36.

[4] ذاكرة الجسد، ص 35.

[5] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 64.

الخارج، هذه العلاقة التي كانت أطرافها خالد وسي الطّاهر والنّزلاء الآخرين، وقد ذهبنا إلى ذلك من خلال قوله "عند ما أذكر تلك التجربة، تبدو لي وكأنها أطول مما كانت، رغم أنّها لم تدم بالنّسبة لي سوى ستة أشهر فقط"[1].

علاقة الاتصال بين فضاء السجن وخالد، اتضحت كذلك من خلال وجود شخصية "كاتب ياسين"، الذي دخل سجن الكديا عقب مظاهرات 8 ماي 1945، فكان اللّقاء اليومي الذي دام بضعة أسابيع بين كاتب ياسين وخالد وفي نفس الزنزانة قد عمق المفهوم الدلالي لفضاء السجن: الاتحاد والقوة، فبالإضافة إلى نشيد ابن باديس، الذّي كان يذكي الانفعال الثوري في الزنزانات، كذلك كانت شخصية كاتب ياسين الذي أطلق عليه خالد اسم "لوركا الجزائر": "كان ينقل عدواه من سجين إلى آخر، وكنّا نستمع إليه، ونجهل وقتها أننا أمام لوركا الجزائر"[2].

إن هذا الفضاء في مفهومه الظاهر "ليس فضاء انتقال وحركة"[3]، فقد كان بالنّسبة لخالد عكس ذلك، لأنه قد انتقل من الزنزانة التي جمعته مع كاتب ياسين إلى الزنزانة التي جمعته مع عدة مناضلين، ومنهم (سي الطّاهر)، وانتقاله هذا لم يعكس شعورا بالإحباط كما يتوقع أن تتسم به شخصية النّزيل بهذا الفضاء، والسبب أن الزنزانتين كانتا فضاء للحركة الثورية التي تميز بها البطل وغيره من المساجين، وبهذا فالسجن هنا قد عرف تقاطبا في الحركة، فمن الجمود الظّاهر إلى التّحرك الباطن، هذا الأخير الذّي تجسد عند خالد وعند المساجين الآخرين بمن فيهم كاتب ياسين، في الاستمرارية الثورية سواء في الجبال (خالد والآخرون) أو في الجانب الثقافي (كاتب ياسين) وكتابته "نجمة"، ولأن "الإقامة في السجن إقامة جبرية، لا يد للنّزيل في تحديد مدتها أو مكانها "[4].

فقد حدد خالد مدة إقامته بهذا الفضاء: ستة أشهر، لكنه لم يحدد مكان وقوع هذا السجن من فضاء قسنطينة، وإن كانت الإقامة بهذا السجن إقامة جبرية في ظاهرها، فيمكن اعتبارها وعلى أساس وجود علاقة الاتصال بين البطل وهذا الفضاء إقامة اختيارية.

ومما لاحظناه في دراستنا لهذا الفضاء، أنه لم تقدم لنا مواصفاته الطبوغرافية بشكل مباشر، سوى ما فهم ضمنا أنه متكون من عدة زنزانات، تضم كل واحدة منها عدة مساجين، مما يوحي أنه فضاء يمتاز بالضيق والمحدودية "عشرات الآلاف من المساجين الذّين ضاقت

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 36.

[2] بنية الشكل الروائي: حسن البحراوي: ص 66.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 66.

بهم الزنزانات"[1]. ويمكن تعليل ذلك إلى تجنب أحلام مستغانمي الوصف الدقيق الذّي تتميز به فضاءات كتاب الاتجاه الواقعي[2]، لتركز اهتمامها على ربط الفضاء بالشخـصية المحوريـة: خالد، من حيث تكثيف الجانب النّفسي للبطل الذّي تشكل من الوحدة والخوف فـي المرحلـة الأولى، ليتحول إلى سعادة بثورة قادمة في المرحلة الثانية، وعليه نقول إن التركيز على هـذا الجانب وتكثيفه، هو ما جعلنا نصنف "ذاكرة الجسد" ضمن الاتجاه الـذّهني أو النّفـسي، لأن كتاب هذا الاتجاه، يعملون على أن يكون وصفهم لفضاءات أعمالهم "حبلى بالأبعاد، مـشحونة بإيحاءات وأبعاد متباينة"[3].

وإن رأينا أن هذا الفضاء قد جسد إيحاءات مختلفة في العلاقة المباشرة بينه وبين خالـد فإنّه سيميز كذلك العلاقة اللاّمباشرة التي جمعت البطل وهذا الفضاء، الذّي كان محركه هـذه المرة مصطفى بن بولعيد ورفاقه في ثورة التّحرير، فقد تحولت إذن انتفاضة الثامن ماي، التي كان مجالها مدن الشرق الجزائري، إلى ثورة مجالها الجزائر ككل، وقد اقتصر خالد في حديثه عن هذا السجن، وفي علاقته اللامباشرة به على زنزانة واحدة بعد أن كان حديثه في العلاقـة المباشرة على عدة زنزانات، بل ولقد وضع لهذه الزنزانة رقما هو " 8 "، وهذا يدفعنا للقـول إن ترقيم الزنزانات هو ميزة فضاء السجن، هذه الميزة تعني "تجريد النّزيل من هويته الخاصة عن طريق انتزاع اسمه الشّخصي برقم يجعله في عداد النّكرات التي يأهل بهـا الـسجن"[4]. وهذا يظهر لنا كذلك أن إنكارا مقصودا سلط على هؤلاء الأبطال، وهم في هذه الزنزانة التـي تحمل رقما معينا، لكن هذا الإنكار لم يؤد إلى أن تكون شخصية مصطفى بن بولعيد ورفاقـه رهينة الإذلال والدونية التي أرادها الاستعمار لهؤلاء، ودليل ذلك رغبة مصطفى بن بولعيـد ورفاقه في الهروب من سجن الكديا "وكان قد شرع مع رفاقه منذ عدة أيام في حفر ممر سري تحت الأرض"[5]، فعمل هؤلاء المجاهدين دليل على أن هذا الفضاء لم يبق رهـين الجمـود، فهناك حركية ورغبة في تغيير الوضع من السيئ (القيد) إلى الحسن (الانعتاق والحرية). وقد عرف فضاء السجن هنا استمرارية في الحركة، لأن عمل هؤلاء المجاهدين في حفـر ممـر سري تحت الأرض، قد ألغى سمة الانغلاق المرتبطة بهذا الفضاء، لأن الحدود التّـي كانـت فاصلة بين داخل وخارج السجن قد زالت بفعل عملية الحفر.

---

[1] ذاكرة الجسد: ص36.

* - "يدققون للتفاصيل، حتى ليخيل إلى القارئ أنه يعيش في ذلك العالم"

[2] راجع: "طرائق تحليل القصة" الصادق قسومه، دار الجنوب للنشر تونس 1999 ص 193.

[3] المرجع نفسه: ص 144.

[4] "بنية الشكل الروائي": حسن بحراوي: ص 56.

[5] " ذاكرة الجسد ": ص 383.

هذه الزنزانة رقم 8، قد جسدت تقاطبا في الحركة فهناك انغلاق لأبوابها مقابل انفتاحها، فالانغلاق كان لضبط حرية ثلاثين مجاهدًا، أما الانفتاح، فكان لدخول شخصية الحلاق، وقـد عرف هذا الانفتاح ميزتين:

1 – خوف ورهبة المجاهدين من مصير الإعدام الذّي سيلقونه.

2 – الدفع بهم إلى التفكير بخطة لتحقيق حريتهم.

وما انغلاق أبواب هذه الزنزانة وانفتاحها إلا لتثبيط عزيمة الثلاثين مجاهدا، ومحاولـة القضاء على روح الثورة فيهم "زنزانة لم يغادرها أحد قبل ذلك اليوم"[1].

وتجدر الإشارة إلى وجود أزمنة ارتبط بها فضاء السجن، فـالزمن الأول كـان عـام 1945، ثم 1955، أما الزمن الآخر فهو حزيران 1971 أي في فترة ما بعد الاسـتقلال، وإن عرف هذا الفضاء باسم محدد من قبل هو سجن الكديا، فإنه وفي هذه السنة 71 "لم يكـن لـه عنوان معروف"[2].

وإذا ما كان "سجن الكديا" كما رأينا قد شكّل من قبل فضاءً إيجابيا حقق فيه خالد ذاتـه من خلال المشاركة في حرب التّحرير، فقد تحول هنا في بداية السبعينيات إلى فضاء سـلبي دفع بالبطل إلى الانسلاخ من شخصيته الثورية، ليصبح بذلك شخصا عاديا مجردا مـن قيمـه النّضالية، بل إن هذا الفضاء اللاّمعروف قد أجبر خالد بشكل مباشر علـى الانفـصال شـبه النّهائي عن الوطن، وهنا نجد أنفسنا أمام الدلالة الأولى لفضاء السجن الـسلبية وتثبـيط إرادة النزيل به، فالعذاب النّفسي لم يكن ملازما لوجود خالد وهو في سجن الكديا، وإن كـان قائمـا فإنه ظهر بشكل نسبي تقريبا، وهذا بفضل وجود (سـي الطّـاهر) وكاتـب ياسـين، وبقيـة المناضلين، لكنّه وفي هذا السجن المجهول قد لازمه بشكل متميز، لأن السجان كان في هـذه المرة جزائريا مثله أي جزء مشكلا للأنا، بعد أن كان فرنسيا (الآخر)، بل لـم يبارحـه هـذا العذاب حتى بعد مرور سنين طويلة، فها هو في قسنطينة من عام 1988، يستحضره " مرت سنوات كثيرة قبل أن أدخل سجنا آخر كان جلادوه هذه المرة جزائريين لا غير"[3].

من الصور التي شكلت هذا العذاب، وهو في هذا السجن المجهول هو تجريد الـسجان الجزائري لخالد من كل ممتلكاته التي تمثلت في ثيابه وساعته، وأشيائه "وهكذا يجري تجريـد

---

[1] المصدر نفسه: ص 384.

[2] المصدر نفسه: ص 382.

[3] ذاكرة الجسد: ص 382.

السجين من أبسط ممتلكاته الشّخصية"[1]، وقد اتضح بشكل جلي الانفصال التّام بين خالد وهذا الفضاء، لأنه:

1 – جرد من وطنيته كما رأينا، فالسجان كان جزائريا.

2 – وضع هذه المرة في زنزانة فردية، بعد أن كان مجال وجوده في 1945 مرتبطـا بزنزانة جماعية، فـ "هذه العزلة التأديبية المفروضة على نزيل الزنزانة هي التي ستعمل على إفشاء الشّعور بالعجز والإحباط"[2]، هذا الإحباط دفعه إلى مغادرة الوطن بشكل شبه نهـائي، وإلى تغيير نظرته إلى مفهوم الثورة، التي ارتبطت بالنضال، وكانت النتيجة فقدانـه لذراعـه الأيسر، لتصبح وفي بداية السبعينيات ردعا لهذا النّضال أما النتيجة فكانت الحيرة التي كانـت تطبع خالد "هل توقعت يوم كنت شابا بحماسه وعنفوانه وتطرف أحلامه أنه سيأتي يوم عجيب كهذا يجردني فيه جزائري مثلي من ثيابي وحتى من ساعاتي وأشيائي"[3]، هذه الحيـرة التـي طبعت البطل حتى بعد خروجه من السجن، كانت سببا في عدم قدرته على مواجهة المـصير الذّي آل إليه كرجل مناضل، وإذا كانت هذه المواجهة ملغاة، فلأن الهروب إلى فضاء الآخـر (فرنسا) كان هو الحل الذّي ارتضاه خالد لنفسه "أوصلتني أجوبتي إلى جمع حقائبي ومغـادرة الوطن"[4]، فهذه الأجوبة كانت غير مقنعة، لأنها ارتبطت بأسئلة محيرة: لماذا السجن؟ ولمـاذا الجزائري هو السجان اليوم؟.

وإن حدد خالد مدة إقامته في السجن الأول: الكديا ستة أشهر عام 1945، فإنه لم يحـدد هذه المدة في السجن المجهول، لنتبين أن هذه المدة قد اتسمت عند خالد بميـزة واحـدة هـي الحزن والإحباط، على عكس السعادة التي ارتبطت بها سجن الكديا "لا اسما رسميا لسجنه ولا تهمة واضحة لمساجينه"[5].

ومن الإضافات التي يمكن تسجيلها ونحن بصدد الحديث عن فضاء السجن المجهـول، هو اقتياد البطل إلى هذا الأخير معصب العينين، والوقت كان فجرا، ولتتجـسد بـذلك عزلـة البطل لأن "السجن أعد أصلا لعزل الإنسان وشل قدراته الخلاّقة"[6].

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي. ص 55.

[2] المرجع نفسه ص 68.

[3] ذاكرة الجسد: ص 284.

[4] المصدر نفسه: ص283.

[5] ذاكرة الجسد: ص 283.

[6] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي. ص 64.

كما يمكن القول إن وجهة خالد وبقية المتظاهرين في انتفاضة 8 مـاي 1945، كانـت معروفة: سجن الكديا بينما الوجهة هنا كانت مجهولة، فبعد أن كـان الـسجن فـضاء إقامـة اختيارية وحركية، فإنه وفي هذا الفضاء المجهول فضاء إقامة إجبارية وثبات "لـيس الـسجن فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات"[(1)]، ليعود بهذا فضاء السجن إلـى مفهومه الأول، بعد الانزياح الدلالي الذّي طرأ عليه عام 1945.

1 - 1 – 5 – فضاء الجبال:

كان استرجاع هذا الفضاء أمرا مفروضا على ذاكرة خالد، وقد اتضح ذلك مـن خـلال قوله "أحاول أن أرى شيئا آخر غير نفسي، وإذا النّافذة تطل علي"[(2)]، وكان الوصـول لهـذا الفضاء مرهونا عند خالد بمعرفة المسالك المتشعبة لغابات قسنطينة الكثيفـة، وكانـت رؤيـة البطل لهذه الأخيرة رؤية أمامية تجسد نوعا من الاطمئنان.

وقد عايش خالد هذا الفضاء "بكامله، بجسمه وروحه"[(3)]، فالعلاقة المؤسسة هنـا هـي علاقة اتصال مباشر: روحي أولا ثم جسدي ثانيا، ويظهر هذا الاتـصال مـن خـلال قولـه "واخترت أن تكون تلك الجبال بيتي ومدرستي السرية"[(4)]، والمؤكد مـن هـذا التـصريح أن الارتباط بهذا الفضاء كان ارتباطا اختياريا ليعتبره البيت والمدرسة، معناه أنـه ثابـت، ومـا ظهوره بهذه الصفة إلاّ للتأكيد على "رغبة متأصلة في الاستقرار، وطلب الأمـن للـذات"[(5)]، فشعور خالد بالتّوتر مما يحصل في بلده من طغيان استعماري، وما آل إليه بيته العائلي، دفعه للبحث عن الأمان والاستقرار النّفسي المرتبط بفضاء الجبال، وما انتقال البطل في سرده مـن فضاء الغرفة الذي شكل فضاء مرجعيا مغلقا إلى فضاء ذهني مفتوح، إلا لإظهار "التّرفع عن عالم الأشياء الواقعية، وإلى ربط الأماكن بعالم الفكر والثقافة من جهة وبأغوار النّفس من جهة أخرى"[(6)]. كما يعني هذا الانتقال تركيز خالد على بعد هام.

" وهو منظور البعد والقرب، ويكون الانتقال مما هو قريب في المكان إلى ما هـو بعيـد أو العكس"[(7)].

---

(1) المرجع نفسه، ص 66.

(2) ذاكرة الجسد: ص 30.

(3) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي. ص 53.

(4) ذاكرة الجسد: ص 30.

(5) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 53.

(6) طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة: ص 194.

(7) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

وما يوضح ارتباط هذا الفضاء بالاطمئنان، وجود ضمير الجماعة "نحن" الـذّي تميـز ظهوره في مثل هذه العبارة مثلا "كان الموت يمشي ويتنفس معنا"[1]. بل ويتبين وجوده كذلك من خلال تلك الصور التي نقلها خالد عن الشهداء، من خلالها اتضح شعور جماعي بالأسـى والحزن لموت هؤلاء. ويمكن أن نقول أيضا إن نقل خالد لصورة أمه التي ماتت، وأخيه الذّي تركه صغيرا، والتي ارتبطت بهذا الفضاء هي دليل آخر على أن هذا الفضاء اقترن بالبحـث عن الاطمئنان والراحة النفسية.

يظل البطل ينقل لنا صورا مختلفة لهذا الفضاء، والتي سمحت لنا بـالقول إن ارتباطـا وثيقا تأسس بين الطّرفين: خالد والجبال، فنلمس وجود حرص شديد على تقديم هذه الـصور التي جاءت على شكل مشهد أحداثه متواصلة "فالمشهد الروائي كمثـل المـسرحي، إذ مـن خصائصه الدقة، وكل شيء فيه يتم بواسطة الكلمات"[2]، فبالكلمات نقل لنا خالد صورة أخرى محركة لهذا الفضاء، والتي أسست قيمة معتبرة لوجود البطل، إنها شجاعة (سي الطّاهر) كقائد ومجاهد، وقد كان هناك تدقيق مهم في تقديم هذا القائد، من خلال مشهد أجزاؤه هي:

هروب سي الطّاهر من حي سيدي مبروك، وانتقاله إلى الجبال لتأسيس "إحدى الخلايـا الأولى للكفاح المسلح"[3].

وقد ارتبط خالد بفضاء الجبال، ليس فقط من خلال الشّهداء الذين ماتوا، بل كذلك مـن خلال شخصية (سي الطّاهر)، الذي كان دافعا له للالتحاق بمصاف المجاهدين، وهذا يدل على وجود تفاعل جد كبير موجود بين خالد وفضاء الجبال، فكلاهما صـورة منعكـسة للآخـر: التّحدي والاستمرارية.

هذا الانتقال الزمني من 1945 إلى 1955: عشر سنوات على لقاء البطل بسي الطّاهر، قد جسد نضجا ثوريا ميز شخصية خالد، هذا النّضج الثوري جعله يلتحم بهذا الفضاء التحامـا كبيرا، ويتضح ذلك من خلال فكرة الاستشهاد التي كان يعي وجودها في ذاته، فصعود الجبل يعني الموت في سبيل وطنه، لكن هذا الموت كان مؤجلا عنده "كنت كل مرة أعود أنا ويسقط آخرون وكأن الموت قرر أن يرفضني"[4]، لكن علاقة الاتصال هذه بين البطل وفضاء الجبـل قد تحولت بسبب منعطف حدثي هام هو إصابته في ذراعه الأيسر عقب معركة ضارية إلـى

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 31.

[2] تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين الزمن – السرد - التبئير، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة 1997، ص 181.

[3] ذاكرة الجسد: ص 33.

[4] ذاكرة الجسد: ص 39.

علاقة انفصال شبه تام، هذه الأخيرة التي أجبرته على ترك هذا الفضاء والالتحـاق بفـضاء المدينة: تونس هذا الانفصال جعل خالد يعيش في جو مشحون بالألم والحزن، فبعـد أن كـان هذا الفضاء يشعره من قبل بالاطمئنان بات يشعره بالخوف من المصير الذي سـيلقاه عقـب اختراق رصاصتين لذراعه الأيسر، فكان التعتيم إذن سمة هذا الفضاء.

والملاحظ أنه رغم وجود انفصال شبه تام بين خالد وهذا الفضاء، إلا أن علاقة الاتصال التي تأسست بينهما كانت ما تزال قائمة، ويتضح ذلك من خلال الارتباط اللاّمباشر بين خالـد وأحلام البطلة، في ذكر اسم هذه الأخيرة من قبل (سي الطّاهر)، فكان هذا الاسم سـببا فـي زوال نسبي لشعور الخوف الذّي انتابه.

إن هذا الفضاء وإن ارتبط بشكل ظاهر بخالد، إلا أنه ارتبط كـذلك بشخـصية (سـي الطّاهر)، فبقدر ما كان عند هذا الأخير فضاء اتصال وحركة إلا أنه وبشكل لا مباشـر كـان فضاء انفصال شبه تام بينه وبين عائلته التي تقطن تونس "لقد اعترف لي أنه رجل ضـعيف، يحن ويشتاق وقد يبكي"[1].

1 – 1 – 6 – فضاء المطار:

ارتبط هذا الفضاء بسنتين هامتين هما 1982 و 1988 وكان لقاء خالد معه وفي هاتين المرتين علاقة انفصال لا مباشر بين البطل والوطن تمثلا في زواج أحلام البطلة ثـم مـوت حسان.

ولقد تجسدت علاقة الانفصال هذه في شعور البطل ببرودة المطار، وكذلك فـي تلـك النّظرات الغريبة التي كانت تطبع عيون الناس الحاضرين، فكل هذا عزز من شعور البطـل بالوحدة، التي ستميز الفضاء اليومي لخالد في 1982 وكذلك في 1988، وما وجـود علاقـة الانفصال هذه إلا لتجسيد المواجهة التي خلقها هذا الفضاء بين البطل وقسنطينة بعـد عـشر سنوات من الغياب (1972 بالتقريب)، ويمكن القول إن ملمح المعارضة بين خالد وقـسنطينة ظهرت من خلال هذه المواجهة الأولية بينهما.

وحتى إن عكس المطار علاقة الانفصال اللاّمباشر، فقد جسد من جهة أخـرى علاقـة اتصال مباشر، أسسها وجود حسان بهذا الفضاء "وحده وجه حسان ملأني دفئا مفاجئا عنـدما أطل، وأذاب جليد اللّقاء الأول مع ذلك المطار"[2]، فمن خلال تواجد شخصية الأخ الأصـغر لخالد، انتقل فضاء المطار من قطب الجمود إلى قطب نقيض له وهو الحركة والاتحاد، وهـذا

---

[1] المصدر نفسه : ص 43.

[2] ذاكرة الجسد: ص 337.

الانتقال في التقاطب، أظهر أن وصف هذا الفضاء كان مرتبطا بشكل كبير بنفسية خالد، مـن خلال تميزه بإشارات "تحيل على أغوار النّفس، وعلى عوالم الفكر والثقافة"[1]، وهذه الحركـة التي عرفها المطار، ميزتها كذلك لغة حسان العامية التي استخدمها في التّرحاب بخالـد فـي أرض الوطن، فالنطق بهذه العامية قلّل نسبيا من علاقة الانفصال التّي ظهرت معالمهـا فـي المواجهة الأولى بين البطل وقسنطينة "شعرت أن قسنطينة أخذت فجأة ملامحه وأنهـا أخيـرا جاءت ترحب بي"[2].

هذه الحركة المرتبطة دائما بهذا الفضاء، قد جسدتها تصرفات حسان من خلال حملـه لحقيبة خالد، وسؤاله عن رحلته من فرنسا إلى قسنطنية، هذه التّصرفات جعلت اليـتم الـذي عاشه البطل في فرنسا، عند قدومه إلى وطنه يستبعد نسبيا، لأنه سيعرفه مجددا في حفل زواج أحلام البطلة وفي مغادرته الثانية لوطنه.

هذا الإلغاء لليتم قد عرفه مطار باريس، حين التقى خالد بحـسان، إنّـه إذن الارتبـاط بالوطن، وما يلاحظ أن هناك تغييرات نفسية بين مطار باريس ومطـار قـسنطينة عرفتهـا شخصية خالد، فهناك في الأول واجب أسري أملاه دور البطل كأخ أكبر لحسان، لكن خالـدا وفي مطار قسنطينة ينفصل عن واجبه الأسري ليتقمصه حسان "فأترك حسان يتـصرف فيـه نيابة عنّي"[3].

والملاحظ أن المفارقة المسجلة في هذا الفضاء في سنة 1982 تبقى قائمة حتى في سنة 1988، والمتمثلة في الماضي المقابل للحاضر، فالأول مجسد دائما في ذراع خالد: الماضـي الثّوري، والثّاني تشكل من "المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة والأيدي القـذرة"[4]، فهـذا الفضاء المفتوح ظل حسب البطل فضاء سلبيا لأن هناك رغبة فـي التحـول عـن الماضـي والنّكران له والتي جسدها الآخرون.

ودائما في سنة 1988، وفي فضاء المطار، تستوقفنا صورتان كلاهما تناقض الأخرى، الأولى جسدتها صورة موظف المطار، وقد خاطب خالد بنبرة أدهشته، أما الثانية فقد جـسدها البطل أو بالأحرى صورة يده المقطوعة التي اعتبرها رمزا مرتبطا بماضيه الجهـادي "لـم يستوقفه حزني، ولا استوقفته ذراعي"[5].

---

[1] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة، ص 193.

[2] ذاكرة الجسد: ص 337.

[3] المصدر نفسه: ص 339.

[4] ذاكرة الجسد: ص 339.

[5] المصدر نفسه: ص 481.

ولأن قراءتنا لهذا النّص تعمل على أن "نكشف أسراره، واضماراته ونملأ فراغاتـه"[1]، فقد ارتبطت بالمطار فضاءات أخرى ارتكزت دائما على المفارقة بين الحاضـر والماضـي: كالأبواب الشرقية التي كان الآخرون يدخلون منها بحقائب ديبلوماسية، إنّـه الـدخول لـنفس الفضاء: المطار، لكن طريقة الدخول تختلف بين خالد وهؤلاء، لنقل إن الصورة هنا جـسدت لنا الماضي الذي تغيرت قيمته، وما لاحظناه لحد الآن هو خـضوع هـذا الفـضاء "لهيمنـة التقاطب"[2]، هذا التقاطب جسد أيضا في فضاء "الحقائـب"، فقـد كانـت ديبلوماسـية عنـد "الآخرين"، وكانت عند خالد مجرد حقيبة وحيدة، و"لأن" "ذاكرة الجسد" نص مفتوح لأكثر من تأويل، فيمكن القول إنه حتى فضاء الحقيبة جسد نفس المفارقة: الماضي والحاضر، بين ماض متشبث بالذاكرة دائما "كانت يداه تنبشان في حقيبة زياد المتواضعة وتقعان على حزمـة مـن أوراق"[3]: ذاكرة لماضي بطولي مرتبط بزياد، والحاضـر الـذي حـدده فـضاء الحقائـب الدبلوماسية الذّي يظل فضاء مجهولا، لكنه مفتوح على أكثر من تأويل.

والملاحظ أن المطار قد جسد فضاء ربط بين مـدينتين: فرنـسا وقـسنطينة، أي بـين فضائين كل منهما يناقض الآخر، وهذه العودة لخالد إلى مسقط رأسه كانت عودة اضطرارية، املتها ظروف عائلته الجديدة: موت حسان، هذه العودة الاضطرارية عكـست لنـا احتـداما لمشاعر متناقضة في نفس خالد: تمنى الرجوع لقسنطينة وفي ذات الوقت لم يرغب في ذلـك، لأنّه عاد ليدفن أعز النّاس عليه "ها أنا أصبحت إذن الابن الشّرعي لهذه المدينة التي جاءت بي مكرها مرتين"[4]، هذه المشاعر المحتدمة جعلت خالد يختصر ذكر بعض فضاءات قـسنطينة، لأن الانتقال قد تّم وبسرعة من فضاء المطار إلى فضاء البيت العائلي.

1 – 1 – 7 - نتائـج:

يمكن تقديم النّتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا لفضاء قسنطينة في رواية "ذاكـرة الجسد" على النّحو الآتي:

1 – جاء فضاء قسنطينة بشكل عام صورة استرجاعية ذهنية، وعلى هذا الأساس، فقـد صنفنا رواية "ذاكرة الجسد" ضمن التّيار الذّهني المركز على الاسترجاع بشكل مميز.

2 – وقع الاختيار في هذا الفضاء العام على فضاء أكثر انغلاقا ومحدودية لاسـترجاع ما مضى من أحداث، وقد تمثل في فضاء الغرفة، وما اختيار الكاتبة لهذا الأخيـر، إلا لنقـل صورة نفسية مكثفة للشّخصية الرئيسية المتسمة بالانغلاق شبه التّام حول الذّات.

---

[1] شعرية الفضاء: حسن نجمي. ص 77.

[2] المرجع نفسه: ص 137.

[3] ذاكرة الجسد: ص 482.

[4] المصدر نفسه: ص 481.

3 – تم نقل المفارقات التي تجسدها هذه المدينة بين ماض ارتبط بالجـذور التاريخيـة لعادات وتقاليد قسنطينة، وبين حاضر متغير صنعه الآخر (سي ومن والاه) بعيدا عن مشاركة الأنا (خالد كشخصية ثورية مرتبطة بالجذور التاريخية).

4 – ارتبط خالد ببعض الفضاءات المعنية ارتباطا ثابتا، ومـضطربا مـع فـضاءات أخرى، فسمح فضاء الجبال كفضاء مفتوح بتحرك البطـل والتّحـرر مـن اسـتعباد الآخـر (الاستعمار آنذاك)، واستلهم خالد من فضاء السجن روحا ثورية عالية، لاحتكاكه بسي الطّاهر وغيره من المناضلين المسجونين، ليتحول من فضاء مقيد إلى فضاء للحركة والنشاط، إضافة إلى هذا، نجد فضاء الشّوارع وهو فضاء مفتوح على هذه الحركية الثورية التي تميز بها خالد وغيره من المتظاهرين في الانتفاضة الشّعبية العارمة التّي عمت مدن الشّرق الجزائري بمـا فيها قسنطينة.

ارتبطت هذه الشّخصية بفضاء المنزل، وكان ارتباطها هذا مضطربا بعض الشّيء، ذلك أن خالدا ومن خلال وصفه لهذا الفضاء، قد بين أن صلة قوية كانت تربطه به، لمـا كانـت والدته على قيد الحياة، لكن هذا الاتصال القوي عرف اضطرابا بسبب حـزن والـدة البطـل المستمر على ما آلت إليه حالة زوجها نتيجة ارتياده البيوت المشبوهة، هذا الاضطراب الـذّي سيقوى كثيرا بعد وفاة أمه، وزواج والده بامرأة شابة، لينتج عن ذلك انفصال شبه تام عن هذا الفضاء، والارتباط بفضاء مفتوح هو فضاء الجبال.

لاحظنا كذلك هذا الارتباط المضطرب بين خالد وفضاءات قسنطينة، ونقصد بالتّحديـد شوارع وأحياء هذه المدينة، حيث كان البطل، يشعر بالاغتراب لما أصبحت تتسم به خطوات النّاس من غموض في حاضر السرد 88.

5 – جاء وصف أحلام لهذه الفضاءات المشكلة لقسنطينة وصفا نفسيا يعتني بالـشّعور، وبعلاقة البطل بهذه الفضاءات، ولم يكن وصفا ماديا محسوسا، فاستعانت بالوصف التعبيري وابتعدت بالتالي عن الوصف التصنيفي الاستقصائي.

1 – 2 – في "رصيف الأزهار لم يعد يجيب":

شكلت قسنطينة في رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" فضاء استرجاعيا في أغلبـه، وقد أسس هذا الفضاء مع خالد علاقة اتصال جد قوية في البداية، لتتحول هـذه العلاقـة فـي النّهاية إلى انفصال كلي، والسبب هو انتحار البطل.

جسدت قسنطينة في هذا العمل، المدينة، والوطن، الذّي كان يعيش مأساة الاستعمار التي تمظهرت دائما في عبارة تتكرر كلماتها على هذا النّحو:

"بينما هذا ألقي عليه القبض، وذاك عذّب، وذاك لم يعد يسمع عنه خبر"[1].

ستركز دراستنا لفضاء قسنطينة على أهم المكونات والمتمثلة في منزل خالد الأسـري، في الجبال التي احتضنت الثّورة في تلك الثّانوية التي جمعت البطل وسـيمون كـاجي، فـي الشّوارع والأحياء المختلفة للمدينة، والملاحظ أن هذه المكونات الجزئية هي أهم ما ذكر عـن فضاء قسنطينة.

1 - 2 – 1 – فضاء المنزل:

شكّل هذا الفضاء بالنّسبة لخالد مصدر استقرار عائلي، فضم وريـدة زوجتـه وأولاده الثّلاثة، واتضحت صفة الاستقرار هذه من خلال علاقة انفصال البطل عـن بـاريس، إذ أن انعزالية خالد، وافتقاره لمنزل أسري يعوض منزله الأصلي جعله يشعر بأهمية هذا الأخيـر، ولا يجد له بديلا، وهذا ينطبق على ما قاله غاستون باشلار في كتابة "شعرية الفضاء"مـن أن: "المنزل الأصلي موجود فينا"[2].

ولقد شكل هذا المنزل صورا متعددة تؤسس مع بعضها علاقة اتصال كبيـرة، عرفهـا خالد مع هذا الفضاء منها: لعب البطل مع أولاده الثّلاثة لعبة السفينة، وقـصه علـيهم قـصة "السنجاب الصغير" وقد ظهر لنا المنزل وبهذا الشّكل مصدرا للذّكريات، وقد عايشها خالد مرة أخرى في فضاء باريس، وهذا ما أكده باشلار حين قال: "الذّكريات المتعلقة بالمنازل القديمـة تعاش من جديد كأحلام يقظة "[3].

مثّل المنزل وفقا لهذه الصورة الأولية، ما ذهبت إليه د. سيزا قاسـم مـن أن "المكـان يعكس حقيقة الشّخصية"[4]، فخالد رغم مظهره الانعزالي، والذّي يبدو من قلة كلامه مع مـن عايشهم في باريس كسيمون كاج، ومونيك وغيرهما، هو شخصية تحب الحركة وتنبـذ ولـو بشكل غير مباشر حياة الرتابة التي طبعت حياته في هذه المدينة الأجنبية، ودليل ذلـك، مـا توحي به عبارة البطل حين قال:

"بالأمس كان لي منزل، وكنت أعيش هانئا في منزلي، وكان ذلك المنزل ملكي أنا "[5].

---

[1] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: مالك حداد: ترجمة د. حنفي بن عيسى. المطبوعات الوطنية الجزائريـة، فيفري 1965. ص 105.

[2] La poétique de l`espace: Gaston Bachelard. P. U. F ; 1984 P 32.

[3] Ibid: p 26.

[4] بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا أحمد قاسم الهيئة المصرية العامـة للكتـاب: 1984. ص 84.

[5] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 82.

تتمثل الصورة الأخرى المشكلة لمنزل خالد العائلي في الاهتمام الكبير الذي أولته وريدة لزوجها، فقامت كما قال البطل "بتطريز مناديل جيب وقد متها لي هدية"[1]. ومن هنا نقول إن رفض خالد للعالم الخارجي له مبرراته، ذلك أن الدفء العائلي لا يوجد إلا في منزله الأسري، فهو وحده الذّي يوفر له هذا "الدفء"، وبهذا فقد تحقق ما ذهب إليه باشلار من أن "المنزل هو عالم الإنسان الأول"[2]، وما يؤكد على تميز منزل خالد العائلي بالدفء والحركة: أحلام اليقظة التّي أسسها البطل في حاضره، فرغم انقطاع وريدة عن الكتابة إليه، وهو في منفاه فقد ظـل يحلم بأن أولاده ورغم مرض أحدهم، مازالوا يعيشون في هناء سواء بوجود وريده أم أثنـاء غيابها: صعودها للجبل، إن مثل هذه الأحلام هي تأكيد للصورة المثالية التـي عرفهـا هـذا الفضاء في الزمن الماضي: الدفء والحركة، وتجسيد لرغبة البطل في وجـود للاسـتمرارية لهذه الصورة حتى في الحاضر، وقد أكدت ذلك هذه العبارة: "وقال خالد في نفـسه: الأطفـال على أحسن ما يرام، وهذا هو المهم إنّه يطمئن نفسه بكلّ سهولة"[3]، هذه الـصورة المثاليـة لمنزل خالد الأسري، لم تكن رغبة أرادها البطل أن تستمر في الحاضر فقط، بل رغـب فـي استمرارها في المستقبل، رغم فكرة الانتحار التي سيطرت عليه والتي ظهرت فـي أواخـر صفحات الرواية حين قال: "لك الحمد يا إلهي الدار يشّع فيها جو من الدفء النّاعم، والأطفال نائمون"[4]، فهذه النّظرة الاستشرافية لهذا الفضاء، قد جعلت هـذا الأخيـر، يتميـز بديناميـة مستمرة، عرفها في الماضي، والحاضر، ليعرفها في المستقبل كذلك، وقد أكد باشلار وجـود هذه الدينامية للمنزل المرتبطة بالحاضر والمستقبل:

"إن الحاضر والمستقبل يعطيان للمنزل حركية متنوعة"[5]، ورغم تمني البطل استمرار الحركية في منزله، إلاّ أنّها قد عرفت اختلافات في ماضيها وحاضرها، وربما في مـستقبلها أيضا، ذلك أن خالدا قد عايش هذه الحركية في الماضي، واتحد معها بشكل كبير، لكنّه وفـي حاضر السرد، قد انفصل عنها بشكل نسبي، لأنّها تجسدت على شكل حلم يقظة، لتبقى كـذلك وعلى هذا الشّكل في المستقبل، لينفصل فيه هذا الأخير عن هذه الدينامية انفصالا نهائيـا؛ وإذا تأملنا جيدا وصف المنزل العائلي بمثل هذه الدينامية فإننا نقول إن خالدا قد أراد جعـل هـذا

---

(1) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(2) La poétique de l'espace: Gaston Bachelard: p26.

(3) رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 95.

(4) المصدر نفسه: ص150.

(5) La poétique de l'espace; Gaston Bachelard: p26.

الفضاء عالما مستقلا عن العالم الخارجي له مميزات إيجابية حسب وجهـة نظـره، إذن فقـد حاول خلق "عالم مستقل له خصائصه الفنية التّي تميزه عن غيره"[1].

وتظل هذه العلاقة المباشرة المؤسسة بين خالد ومنزله العائلي قائمة وبشكل خاص، في تلك الصورة الاسترجاعية المتمثلة في كتابته للشّعر الثّوري، وكانت مكونات هـذه الـصورة: ذلك المكتب الذي كان يجلس إليه، ويدون على أوراق بيضاء كلماته النّـضالية. أدراج هـذا المكتب المحبرة الموجودة عليه، وقلم الحبر، وإذا كان الوصف: "أسلوب إنشائي يتناول ذكـر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين"[2]، فإن مكونات هذه الصورة الاسـترجاعية، لـم تقدم كمكونات حسية فقط، بإمكان القارئ تصورها، وتمثل البطل وهو منكب على مكتبه لكتابة أشعاره بل قدمت لنا بشكل غير مباشر، تلك العلاقة الحميمية التّي ربطت البطل بوطنه، لأنـه كان يجهد نفسه في كتابة أشعار تكون في مقام هذا الوطن، وتضحياته المستمرة فـي سـبيل الاستقلال، إذن هو إبراز للجانب الروحي، أكثر منه للجانب المادي المحـسوس؛ مـن هـذه الصورة الاسترجاعية تتأكد لنا حقيقة أنه "يمكن اعتبار الذّاكرة كخزانة للذّكريات"[3]، فقد كـان خالد يستلهم العزاء في غربته مما تستحضره ذاكرته من ذكريات مرتبطـة بمنزلـه العـائلي بقسنطينة.

1 – 2 – 2 – فضاء الجبال:

ارتبط فضاء الجبال عند مالك حداد بلحظتين زمنيتين: تمثلت الأولـى فـي الحاضـر، والثّانية في المستقبل، كما ارتبط بشخصيتين وريدة والبطل، فتأسست بـين الجبـال ووريـدة علاقة مباشرة، بينما تأسست علاقة غير مباشرة بين هذا الفضاء والبطـل، ولقـد اتـضحت العلاقة الأولى في حاضر السرد، لما كان البطل في منفاه بباريس، أما العلاقة الثّانيـة، فلـم تظهر بصفة جلية في هذا الحاضر.

ارتبطت وريدة بالجبال ارتباطا مباشرا، لكن الملاحظ أن الراوي لم يبين النّوايا الثورية التي كانت تميز وريدة، والتي دفعتها للالتحاق بالجبال، ولسنا متأكدين فعلا من حقيقـة عمـل

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا قاسم، ص 78.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] La poétique de l'espace: Gaston Bachelard: p84.

هذه الشّخصية: الصعود إلى جبال، لأن هذا الصعود أسسته أحلام اليقظة التي كانت الوسـيلة الوحيدة لخالد لكي يهرب من السجن المفروض عليه بباريس، والأدلة على ذلك كثيرة في هذا العمل، ومنها هذه العبارة: " إنه يتخيل زوجته منهمكة في أعمال البر والإحسان"[1].

نعلل وجود أحلام اليقظة هذه والتّي رسمها خالد، بأنها تجسيد للأمنية التي أراد تحقيقها، ولكنّه لم يستطع: الالتحاق بالجبال لمحاربة العدو، وقد دلّت على هـذه الأمنيـة، مثـل هـذه العبارة:

"ومن يدري، فعلّها قد ذهبت لتنضم إلى الآخرين، لتلتحق بي، أو بالأحرى لكي تمثلنـي في غيابي لدى الآخرين"[2].

مقابل وجود هذه الأمنية عند البطل، هناك العلاقة اللاّمباشرة التي تأسست بينه وبين هذا الفضاء، وقد ظهرت هذه العلاقة قوية مثلما تبينه هذه العبارة: "وكان يتصور زوجته، وهـي تداوي الجرحى، وتواسي المرضى في الجبال السمراء، الحريصة على الاحتفاظ بأسـرارها، الغيورة على منعتها، الشّاعرة بعلوها وارتفاعها"[3]. وما تحديد هـذا الفـضاء، بمثـل هـذه المواصفات: جبال سمراء، منيعة عالية ومرتفعة، إلا لتبين الشّعور بالاعتزاز الـذّي عرفـه البطل عند حديثه عن فضاء الجبال، فإذن كان وصف هذا الأخير وصفا تعبيريا "الذّي يتنـاول وقع الشيء والإحساس الذّي يثيره هذا الشيء في نفس الذّي يتلقاه"[4]، ليتبين لنا بذلك الـدور الكبير الذّي لعبه فضاء الجبال في نفسية خالد، وما كان منّا إلاّ أن نقرأ هذا الفـضاء قـراءة نفسية شعورية، أكثر منها قراءة مادية محسوسة، ذلك أن الوصف التعبيري قـد حقـق دوره الأساسي حين جاء "ملتحما بالسرد في وحدات متظافرة"[5].

ارتبطت المفارقة الثانية بزمن المستقبل، حيث قدم لنا مالك حداد نظرة استشرافية، لمـا سيحل بالجبال مستقبلا: "وفي الجبال التّي ستعود خضراء"[6].

هذه العبارة دليل آخر على أحلام اليقظة التي سيطرت على البطل، وهو في منفاه، وقد عكس هذا الفضاء وبهذه النّظرة الاستشرافية، فضاء حميميا، لأن:

---

[1] رصيف الأزهار: ص 48.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص 54.

[4] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 81.

[5] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 81.

[6] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 33.

"كلّ الفضاءات الحميمية تتميز بنوع من الانجذاب"[1]، هو انجذاب متواصل امتـد مـن الزمن الحاضر إلى المستقبل، ليعكس حقيقة واحدة أدركها البطل: أن الجبال رمـز للنّـضال الذّي افتخر به خالد في الحاضر وسيفتخر به في المستقبل، وإن لم يتم التصريح بهذه الحقيقـة علانية في عبارة واضحة في النص، فقد تبينا ذلك من خلال القراءة المفتوحة التي مارسـناها على هذا الفضاء، ذلك أن مفهوم القراءة "تهتم بما لا يريد الكاتب قوله أيضا"[2].

1- 2 - 3 – فضاء الثانوية:

قدم لنا مالك حداد هذا الفضاء بصورة استرجاعية، ارتبطت بالماضـي البعيـد، وقـد تشكلت هذه الصورة من مكونين أساسين: المكون الأول تمثل في صورة الحزن التي عرفتهـا هذه الثانوية جراء أحداث الثّامن ماي 1945، وتشير إلى ذلك الجزئيات الوصفية لمحيط هـذا الفضاء "كانت السماء فوق الساحة الرئيسية، تعبر عن أول باردة من بوادر الحـزن، وكانـت الجدران، تشّع في الدهاليز الطّويلة، رائحة تشبه رائحة المستشفى"[3]، ولم يركز مالـك حـداد اهتمامه على السماء والجدران فقط، بل تحدث واصفا حزن مدينة قسنطينة وكل ما يرتبط بها كطيورها وجبالها، وممراتها الضيقة، وفي صورة الغربان التي تكاثر طيرانها فهذا الوصـف لكل فضاءات قسنطينة، بما في ذلك فضاء الثانوية قد نبرره برغبة الراوي في استقصاء حالة الحزن العارمة التّي عرفتها كلّ هذه الفضاءات استقصاء دقيقا، فهو لم يقدم لنا هذه الفضاءات، وتراكمها على هذا الشّكل كأشياء ساكنة، بل صورها لنا في حالة من الحركية غير العاديـة، هذه الحركية التّي جاءت كنتيجة لما بعد أحداث الثّامن ماي 1945 فصورة الفـضاءات هنـا، كانت صورة سردية، والتّي تقول عنها د. سيزا القاسم: "إن اللّوحة في الصورة الـسردية، لا تتناول وصف أشياء أو شخصيات ساكنة، وإنّما تتناول الحياة أي الحركة"[4]، وإذا كان الحزن هو ما اتسم به محيط الثّانوية، فهو الحزن ذاته الذّي ميز هذا الفضاء: في حركية الطّلاب غير العادية، ونظراتهم الفضولية للأساتذة، كأنها تستقصى أثر حوادث الثّامن ماي على وجـوههم وحركاتهم، من خلال تلك الأحاديث المفتعلة لهؤلاء، عن أعمالهم في العطلة الـصيفية، وكـلّ هذه الحركية لهذا الفضاء ارتبطت بفصل الخريف، وبالتحديد في شهر أكتوبر، أي هي فتـرة

[1] La poétique de l'éspace: Gaston Bachelard: p30.

[2] شعرية الفضاء: د. حسن نجمي: ص 78.

[3] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص9.

[4] بناء الرواية: د. سيزا القاسم، ص 114.

الدخول المدرسي: "في ذلك الصباح من شهر أكتوبر، كانت ثانوية قسنطينة القديمة متأثرة إلى أقصى حدود التأثّر"[1].

يتمثل المكون الثاني للصورة الاسترجاعية لثانوية قسنطينة في تلك الصورة الاستثنائية التّي ضمت خالد بن طوبال وسيمون كاج في هذا الفضاء، فقد كان هذا الأخير مؤسسا لعلاقة اتصال قوية عرفتها هاتان الشّخصيتان فيما بينهما، وربما ساعد على ذلك تقاربهما في العمر: سبع عشرة سنة عززت هذا الاتصال أكثر، فعلاقة الارتباط هذه، وإن بدت قوية في بدايتها، فهي ستعرف وفي باريس وبعد مدة طويلة (عشر سنوات) نوعا من الفتور ثم الانقطاع التّام، وفي هذا التّواصل ركز مالك حداد على الوصف السردي، من ذلك حديثه عن الحياة اليومية لخالد وسيمون: "إن تراكم هذا الوصف السردي، يركز على تصوير الشّخصيات في حياتهم اليومية، ولا يركز على الأشياء الساكنة"[2]، وبما أن الوصف كان سرديا حركيا، فقد وصف الراوي هذين الشابين بالبلابل المغردة، وقد أطنب في شرح هذا الوصف، ليظهر قوة هذه العلاقة وبراءتها في بداية انطلاقها: "كانا بلبلين بسيطين، كانا بلبلين مختلفين من الدرجة الثانية"[3]. وما تميز هذه العلاقة بسمة الاتصال إلا للتّأكيد على التناقض الذّي يجسده العالم الخارجي لهذا الفضاء، من علاقة انفصال تميز الروابط الجزائرية الفرنسية، وهذا ما أكدته د. سيزا القاسم حين قالت: "إن طبيعة المكان في العالم الخارجي تتسم بالعزلة"[4].

تمظهرت علاقة الانفصال بين خالد وثانوية قسنطينة، من خلال تلك الدروس التّي كانت تتحدث عن فلاسفة وكتاب فرنسيين، بإستثناء الجزائريين "كان ذلك اللّقاء من أجل دراسته آثار برجسون وديكارت، وإهمال ابن باديس، والشّعراء الجزائريين الذين لا يذكر لهم اسم"[5].

1 – 2 – 4 – فضاء أحياء وشوارع قسنطينة:

من بين فضاءات قسنطينة أيضا: ذكرت الشّوارع الضيقة وأحياؤها التي ارتبط بعضها بأسماء عربية كـ: "كاف شْكَارةَ " مثلا، وبعضها الآخر بأسماء أجنبية كـ "حي لامي" والملاحظ أن مالك حداد ركز كثيرا على الأسماء الأجنبية لهذه الأحياء، لأن الفترة التي ترتبط بها رواية الكاتب فترة استعمار، ولقد عرفت هذه الأحياء والشوارع لحظتين الأولى: ارتبطت بالماضي والثانية بالحاضر، ففي الزمن الأول، جسد هذا الفضاء رغبة الكاتب في تحقيق اتحاد

---

[1] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 9.

[2] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 114.

[3] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 11.

[4] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 119.

[5] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 10.

بين الجزائر وفرنسا، لكن هذه الرغبة لم تكتمل في الزمن الحاضر نظـرا للتغيـرات التـي ارتبطت بحياة خالد وسيمون لذلك هو يأمل أن تتحقق بعد استقلال وطنه وقـد اعتبـر بـذلك الجزائر وفرنسا كأختين تكملان بعضهما.

والملاحظ أن هذا الفضاء قد ارتبط بالبطل بشكل مباشر بعد الثّامن ماي 1945، لأنه لم يشارك في هذه الانتفاضة، ولم يرتبط بها، كما ارتبط بها الآخرون.

لاحظنا أن مالك حداد، وفي صورة الماضي دائما، قد جعل بطله يحتك بهذه الـشّوارع من خلال الحديث عن جزء أساسي منها، وهو قنطرة سيدي راشد واصفا الهوة السحيقة تحت هذه القنطرة ونهر الرمل المنساب تحته، ولم يكن هذا الوصف إلا لتحقيق الارتباط الروحـي بين البطل وهذه القنطرة، والذّي افتقده وهو على نهر السين بباريس.

نقل إلينا مالك حداد وفي الزمن الحاضر صورة هذه الشّوارع واصفا إياهـا بالثّوريـة، ليربطها بالنّاس الذّين حددوا مصيرهم من خلال الانضمام لجبهات القتال، لينفصل عنها خالـد انفصالا قهريا فرضه عليه المنفي الإجباري بباريس، وعليه فقد ارتبط الكاتب بهذه الـصورة بصفة أساسية، إنّها السعادة المرتقبة من طرفه كثائر على الأوضاع المتردية وإن لم يـشارك بشكل مباشر في تغييرها .. وهو تغيير تم من طرف أهالي قسنطينة الـذّين شـاركوا كأنـا جماعية في استرداد ما هو حق لهم.

1 – 2 – 5 – نتائج:

بناء على ما سبق يمكن تسجيل النّتائج الآتية:

1 – شكلت قسنطينة بالنّسبة لخالد فضاء ذهنيا استرجاعيا، فقد نقل إلينا هذه المدينة في صورة ماضية بعيدة أو قريبة المدى، كما جاءت كذلك في صورة الحاضـر، ومـن خـلال

الصورتين، كانت قسنطينة فضاء للحركة الثّورية بصفة خاصة كارتباطها بأحداث الثّامن ماي أو بالثّورة المسلحة.

2 – كان استرجاع خالد لفضاءات قسنطينة مرتبطا بفضاء آخر هو باريس، وهذا يعني أن الاتصال بينه وبين هذه الفضاءات لم يكن مباشرا ولم يتم استرجاع هذه المدينة في فـضاء محدد من باريس، بل اختلف من مفتوح إلى مغلق.

3 – من أهم فضاءات قسنطينة: المنزل العائلي، حيث ارتبط به خالد ارتباطا كبيرا في الماضي ماديا ومعنويا، لكن هذا الارتباط يبقى قائما وهو في منفاه لكن في جانبـه المعنـوي فقط، وما كان استرجاع صورة المنزل إلا لإظهار علاقة الانفصال التي تأسست بـين خالـد وفضاء باريس، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لجعل هذا المنزل مخزنا للذّكريات لمواجهـة الفراغ النّفسي الذّي يشعر به.

ظهرت لنا صورة مميزة متعلقة بفضاء الجبال، هي صورة ارتبطـت بوريـدة زوجـة خالد، أكثر مما ارتبطت به، فلقد عوضت وريدة زوجها في هذه الجبال، وحققت أمنيتـه فـي مساعدة الثّوار والثورة، ولقد أظهرنا بأدلة نصية أن هذا الفضاء قد افترضـه البطـل، هـذا الافتراض جاء حسب اعتقادنا تعويضا للذّنب الذّي شعر به خالد من عدم الالتحاق بالجبال لأنه نفي إلى فرنسا.

- يمكن إذن أن نقول إن خالدًا لم يشارك في تغيير الوضع العام للجزائـر ولقـسنطينة على وجه التّحديد، وهو وضع صنعه الآخر (المستعمر).

أما فيما يخص فضاء الشّوارع، فكان اتصال البطل به نابعا من رغبة أساسـية وهـي تحقيق الإخاء بين الجزائر وفرنسا، جسدتها صداقة خالد بن طوبال وسيمون كاج، أي أن هذا الفضاء، لم يكن صورة لثورية خالد أو غيره.

4 – تميزت فضاءات قسنطينة عند مالك حداد بالحركية الإيجابية: لعب خالد مع أولاده، وحكاياته معهم قبل المنفى، وتصوره لحركية صغاره الدائمة وهو في المنفى، هـذه الحركيـة الإيجابية تميز بها فضاء الجبال، حين تخيل خالد زوجته وهي تقوم بأعمال إنسانية في فائـدة الثوار هي الحركية التي نجدها في فضاء الشوارع، ميزتها تلك الصداقة التاريخية بين خالـد وسيمون، حيث كانت فضاء مجسدا لبراءة هذه الصداقة والتي لم تخضع لمقـاييس وشـروط الآخر (المستعمر).

5 – ما يلاحظ كذلك أن خالدًا لم يرتبط فقط بفضاءات قسنطينة بـل بمختلـف أرجـاء الوطن من ولايات ساحلية كجيجل عندما ذكر جزءًا منها هو "كافالو" وكبجاية، ومن ولايـات

داخلية كالأوراس حين تخيل هذه المنطقة، وقد احتضنت ثورة حقيقية أدركتها جميع فضاءاتها كجبل شيلية مثلا، إلى جانب حديثه عن الارتباط الروحي بالصحراء الواسعة.

1 - 3 - التّعالقات النّصية بين الروايتين (فضاء):

- لم يكن من السهل علينا تتبع آثار رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" في "ذاكـرة الجسد" لأحلام مستغانمي، من القراءة الأولى وربما كان وجود الإهداء إلى مالك حـداد فـي بداية عمل أحلام هو المفتاح الذّي أكّد لنا وجود تداخل نصي بين العملين، وهو ما دفعنا إلـى

قراءة "ذاكرة الجسد" مرات عديدة. هذه القراءات المتعددة، جعلتنا نتأكـد مـن وجـود هـذه التّداخلات النّصية أو ما سميناه في عنوان رسالتنا: التّعالقات النّصية التي من أهـم ركائزهـا الحذف والإضافة، أو بمعنى أدق التغيرات الموضوعية والأسلوبية والتي اهتّم بتحليلها جيرار في كتابه: "Palimpsestes" حيث اعتبر التّعلق النّصي أو L`hypertextualité، عنـصرا من العناصر الخمسة للتعالي النّصي أو: La transtextualité، حيث عرفه على أنّـه: "كـلّ نص ينشأ من نصٍ سابق عن طريق تحويل بسيط أو تحويل غير مباشر"[1]، وهـذا التحويـل غير المباشر، هو ما قامت به أحلام مستغانمي في عملها، لتؤكد بذلك أنّه لم يكن قائما بذاتـه، فهو كنص لاحق: Hypertexte، قد ارتبط ولو بشكل غير مباشر بنص سابق: Hypotexte والذّي حددناه بعمل "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" لمالك حداد، وهذا ما أكده جيرار جنيـت في تعريفاته للتعلق النصي حين قال: "إن النّص اللاّحق لا يذكر أبدا النّص السابق، ولكن مـع ذلك لا يمكن أن يوجد بدونه"[2]، فعمل أحلام وفقا لهذا التعريف قد أعاد بناء عمل مالك حداد، من وجهة نظر مختلفة تبنتها الكاتبة، فقامت بتحويل للفضاءات والأزمنة والشخصيات، تحويلا يجسد حذفا وإضافة لهذه المكونات السردية، هذا يعني أن أحلام مستغانمي، قد قامت بما أكـده جيرار جنيت، فيما يخص المحاكاة: Imitation، حين قال: "إنّه يستحيل محاكاة نص مباشرة، إننا لا نستطيع محاكاته إلا بشكل غير مباشر"[3]، وسنتطرق في دراستنا المقارنة وفـي هـذه الصفحات إلى هذه المحاكاة، أو إلى هذا التّحويل غير المباشر، والبداية ستكون مـن عنـصر الفضاء:

1 – 3 - 1 – فضاء المنزل:

نقول ونحن بصدد دراستنا لهذا الفضاء، أنّه جاء كصورة استرجاعية توضحت معالمها في كلا العملين، وبهذا يتأكد فعلا ما ذهب إليه (باشلار)، حين قال "بفضل المنزل يستقر العديد من ذكرياتنا"[4]. هذا الاستقرار للذّكريات، حافظت عليه أحلام في عملها، وأكـدت حـضوره مثلما جاء في عمل مالك حداد، فالشّخصية الرئيسية في الروايتين قد حققت علاقة اتصال بينها وبين هذا الفضاء، بحيث كان الارتباط به جسديا أولاً ثم روحيا، هذا الأخير الذّي تمثل بشكل قوي في الاستحضار المتكرر لهذا الفضاء، والملاحظ أن خالدًا في كلا العملين بقدر ما ارتبط بالمنزل، بقدر ما انغلق على نفسه فيه، هروبا من العالم الخارجي. لكن ما يميز هذه الشخصية عند مالك حداد، هو أنّها ورغم انغلاقها المباشر على ذاتها. ومع العالم الخـارجي، إلا أنّهـا

---

[1] Palimpsestes: Gérard Genette: P14.
[2] Ibid: P 12.
[3] Ibid: P 90.
[4] La poétique de l`espace; Gaston Bachelard : p27.

حققت اتصالا، ولو كان سلبيا مع هذا العالم، واحتكت به. وهذا ما حذفته أحلام عندما جعلت علاقة خالد بعالمه الخارجي مغيبة، إن لم نقل منعدمة، وعوضت ذلك بانغلاق شبه كلي عرفه البطل، وهكذا تطابق ما كتبته أحلام وما ذهب إليه جيرار جنيت حين قال "لا يمكن أن نختصر دون أن نحذف، ولا يمكن أن نتوسع دون أن نضيف"[1]، كما أن أحلام لم تجعل من فضاء باريس منطلقا لتأسيس صورة المنزل الاسترجاعية، مثلما كان الحال عند مالك حداد بل حذفت هذا الفضاء، لتعوضه بآخر كان مفارقا له. هو قسنطينة، ولنحدد أكثر، إن هذه الصورة الاسترجاعية التي بنتها أحلام، انطلقت بشكل واضح من المنزل ذاته، وبشكل أدق من غرفة نوم حسان، لتعاش الذّكريات بوجه جديد وقريب، وسري في أغلبه:

"إنه إعادة تصوير حقيقته" أي حقيقة كما أكد ذلك باشلار هذه الحقيقة التّي بينت اتصال البطل بهذا الفضاء، وانفصاله عنه، ومعنى هذا أن أحلام مستغانمي جعلت خالدا يتصل بالمنزل مرة أخرى، بعد أن انفصل عنه نسبيا، وقد تأكد هذا الاتصال مرتين في الرواية حيث جاء بصورة اضطرارية قهرية لإرادة البطل، وهذه الصورة إذن نسجلها ضمن الإضافات التي تحققت في عمل أحلام، ذلك أن عودة خالد عند مالك حداد إلى منزله العائلي لم تظهر مطلقا، لأنه اتصل بفضاء آخر: بمقاطعة بروفانس لزيارة صديقه الخبير العبقري في الأدوية، والانفصال عن فضاء باريس يمكن تأويله على أنّه نية ضمنية تمنى البطل ان يحققها والمتمثلة في الرجوع للمنزل العائلي.

ارتبطت عودة خالد في "ذاكرة الجسد" بتغيرات سلبية: خسارته لأحلام (الوطن) وللأخ الصغير حسان. هذه التغيرات يمكن أن تسجل عند مالك حداد، لكن بشيء من التأويل: فخيانة وريدة لخالد وهو في منفاه، يعني أن عودته الافتراضية والتّي كان بالامكان تحقيقها في المستقبل، قد جسدت انفصالا بينه وبين المنزل العائلي، الذّي كان بالنّسبة إليه رمزا للدفء والحركة. وإذن فالتغيرات التي عرفتها شخصية خالد عند أحلام، بقدر ما كانت سلبية، بقدر ما عززت الاتصال بينها وبين هذا الفضاء، على عكس التغيرات التي ارتبطت بخالد في عمل مالك حداد حيث جعلته ينفصل عن هذا الفضاء بشكل مفاجئ، وعليه يمكن أن نرسم هذه التغيرات في الجدول التالي:

<u>في ذاكرة الجسد</u>:	**الماضي البعيد**		**الماضي القريب**	**حاضر السرد**
فضاءالمنزل	قبل وفاة أم خالد	بعد وفاتها	التحاقه بالمنزل 1 - (زواج أحلام)	التحاقه بالمنزل 2 – (وفاة أخيه)
	+ و -	-	- و +	-

[1] Palimpsestes, Gérard Genette. P 298

في رصيف الأزهار:	**الماضي القريب**	**في الحاضر**	**في المستقبل**
	بين أولاد خالد وزوجته	في المنفى	في المنفى
فضاء المنزل عند خالد	+	+ و -	-

ومن المحذوفات المسجلة على الصورة الاسترجاعية للمنزل، والمحققة في عمل أحلام، هو ربطها بشكل مطلق بالزمن الماضي البعيد أو القريب أي إلغاء الحاضر والمستقبل اللذين تبنتهما هذه الصورة في عمل مالك حداد، وما اتصال خالد عند أحلام بالماضي بكل أبعاده، إلا تأكيد الانغلاقية التي ميزت هذه الشخصية، لتعبر بذلك "عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، أي مع الآخرين"[1]. إنّه إذن وسيلة هروب من الآخر، كما بينا ذلك من قبل.

سارت أحلام في الجانب الوصفي للفضاء، على خطى مالك حداد، عندما ركزت على الوصف التعبيري، مبتعدة بذلك عن الوصف التصنيفي، فهذا الفضاء بالنّسبة لبطل الكاتبة كان فضاء نفسيا، عكس من خلاله خالد مشاعره المرتبطة بصدق مع الأم في حياتها ثم بعد مماتها، ومع حسان في صغره وفي كبره كذلك، ومع أولاد حسان فيما بعد، لكننا حتى في هذه النّقطة: نقطة الوصف، لابد أن نسجل ذلك التلميح اللاّمباشر، لاتساع المنزل العائلي بالنسبة لهذه الشخصية، حيث أن عدد الغرف كان كبيرا وغير محدود، إضافة لذلك فهو عتيق. هذا الاتساع، لم تتضح معالمه عند مالك حداد، بل لم تحدد صفة المنزل العائلي للشّخصية الرئيسية إن كان ضيقا أو متسعا ولو بشكل غير مباشر.

1 - 3 – 2 – فضاء الجبال:

كان هذا الفضاء نقطة التقاء أخرى، جمعت بين عمل أحلام مستغانمي وعمل مالك حداد، فقد تم انتقال الشّخصية الرئيسية لهذا الفضاء انتقالا ذهنيا كان هذا الانتقال الذّهني عند البطل في "ذاكرة الجسد" انتقالا استرجاعيا واقعيا، هذه الواقعية بينتها علاقة الاتصال المباشر بين خالد وفضاء الجبال، على عكس الانتقال الذّهني الذّي جسده البطل في "رصيف الأزهار" الذّي كان انتقالا افتراضيا مرتبطا بشخصية معينة هي وريدة، ليكون الاتصال بينه وبين هذا الفضاء اتصالا غير مباشرة، وبالتالي نقول إن أحلام مستغانمي قامت بتحويل كبير لهذه العلاقة، فمن كونها علاقة غير مباشرة تغيرت لتصبح مباشرة، حيث جعلت خالد الذّي كان

ملاحظة: + إيجابي، - سلبي.

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 77.

مبعدا بشكل قهري عن هذا الفضاء في عمل مالك حداد، قريبا منه، مرتبطا به ارتباطا روحيا وجسديا، ولو أنّه غير مباشر من عدم تحقيق أمنية خالد في عمل مالك حداد: الصعود للجبال، وعليه فقد أصبح هذا الفضاء أكثر قربا، وأكثر تجسيدا، وهذا ما أكده جيرار جنيت، حين رأى بأن التغيير الذّي يحدث للعالم الزمكاني في النّص السابق، سوف "يعمل على تقريب هذا العالم الزمكاني وتجسيده في الراهن"[1].

وانتقال هذا الفضاء من صفة البعد إلى صفة القرب، أتى من جهة أخرى ليلغي علاقـة الوساطة التي أسستها وريدة بين خالد وفضاء الجبال، ولتعوض بعلاقة حيوية وأكثر واقعية في "ذاكرة الجسد"؛ ولأن العلاقة أصبحت مباشرة بين خالد وفضاء الجبال، فقد أضفت أحلام صفة السعادة لترتبط بعد ذلك بصفة مفارقة لها، وهي التعاسة، فالأولى تحققت بالتحاق البطل، بفئـة المجاهدين، وقد بلغ من العمر سبعا وعشرين سنة أما الصفة الثانية فهي مـن الأمـور التـي أضافتها أحلام لعلاقة خالد بفضاء الجبال، ذلك أن البطل وفي عمل مالك حداد، قد غلبت على تفكيره الصفة الأولى، سواء أكان ذلك في حاضر السرد، أم في تلك النّظرة الاستشرافية التـي ميزت هذا الفضاء، إذن فالصفة المفارقة إضافة إلى أنها أمر استحدثته أحلام، فإنّها كذلك لـم تجعلها ترتبط بزمن الحاضر أو المستقبل، بل جعلتها متضمنة في الماضي البعيـد، وبالتـالي نقول إن أحلام مستغانمي قد جعلت هذا الفضاء الذّاتي مفتوحا على الـسعادة: التحـاق خالـد بالعمل الثوري، وعلى التّعاسة: فقدانه لذراعه الأيسر رغم أنّه كان في أوج عطائه النّـضالي. وقد كان من جهة أخرى فضاء لا يمحى من ذاكرة خالد، رغم تلك التعاسـة والوحـدة التـي ارتبطت بالبطل نتيجة ابتعاده عن جو المعارك، ذلك أن "الفضاءات التي عانينـا فيهـا مـن العزلة، كنّا فيها عرضة للوحدة هي ذاتنا لا تمحى، بل أكثر من ذلك، فالمرء لا يرغـب فـي محوها"[2].

جعلت أحلام مستغانمي من العين عنصر إثارة لاسترجاع فضاء الجبال، وقد تـم ذلـك بمجرد رؤيته، هذا العنصر قد أضفته أحلام وجعلته نقطة التقاء هامة مع هذا الفضاء، والـذي لم يكن موجودا في عمل مالك حداد، لأن ارسترجاع البطل لفضاء الجبال، كـان اسـترجاعا ذهنيا محضا، أثارته الذّاكرة المتخيلة، وهو في فضاءات مختلفة من باريس كفضاء الشّوارع، وفضاء غرفته، وفضاء مكتبه بالصحيفة، وإذا ما ركزنا الاهتمام على وصف هذا الفضاء، فقد حذفت أحلام، وعلى لسان بطلها، الانطلاق من السمات الواقعية للجبال، والمتمثلة في كونهـا

[1] Palimpsestes: Gérard Genette P 351.

[2] La poétique de l'espace: Gaston Bachelard: p28

سمراء، مرتفعة، عالية ومنيعة، لتعوضها بانطلاقة وصفية نفسية مباشرة، وذلك لتبيين العلاقة الكبيرة الجامعة بين خالد وهذا الفضاء.

1 - 3 – 3 – فضاء الثانوية:

- جعلت أحلام مستغانمي بطلها يرتبط بهذا الفضاء ارتباطا واقعيا مباشـرا كمـا هـو الشأن عند مالك حداد، هذا الارتباط المباشر، جاء ذكره عند الكـاتبين كاسـترجاع للماضـي البعيد، وتحديدا عقب مظاهرات الثامن ماي 1945، لكن الملاحظ أن العلاقة التي ربطت بين خالد وهذا الفضاء عند أحلام قد تأسست قبل هذه الأحداث، وتواصلت بعد ذلك، وهو مـا لـم يكن عند مالك حداد، حيث أن خالدا قد اتصل بهذا الفضاء بعد أحداث الثامن ماي.

ربطت هذه العلاقة القبلية والبعدية خالدا بهذا الفضاء، عند أحلام جاءت علاقة لتبين أن العمل القائم والأساسي في ثانوية قسنطينة هو التركيز على الأدب الغربي الفرنـسي خاصـة، وإبراز أدبائه وبموازاة ذلك إهمال الأدب العربي الجزائري منه بصفة أدق. هذا العمل جـسد إذن صورة مكررة عايشها خالد قبل وبعد الأحداث دون أن تتغير مميزاتها وأهـدافها، هـذه الصورة المتكررة، كانت إذن من الإضافات المسجلة عند أحلام، فوجودها عند مالك حداد لـم يكن قائما، لأن المواجهة بين خالد وهذا الفضاء، كانت في بدايتها، وربما تكررت، لكن بعـد هذه الأحداث.

ارتبطت هذه العودة المسجلة لخالد في عمل أحلام، بغياب بعض رفاقه، فـي الدراسـة الذّين "كانوا ما يزالون ضمن المتغيبين بين مساجين وشهداء"[1]، إذن هؤلاء الرفـاق، كـانوا على علاقة مباشرة بخالد وهو مالم يكن عند مالك حداد، فيما يخص علاقة خالد وسيمون كاج، حيث تأسست هذه العلاقة عقب أحداث الثّامن ماي، وميزتها صفة أساسية وهـي المـصادفة "حين دقّ الجرس، انضم سيمون كاج الطّالب بقسم الفلـسفة والآداب إلـى الـصفوف، وفـي الزحام، وضعته الصدفة بجانب خالد بن طوبال"[2].

يمكن أن نكرر ما قلناه سابقا من أن أحلام، بقدر ما تضيف أشياء بقدر ما تحذف أشياء أخرى، مثلما فعلت بذلك الوصف الخارجي الذّي ارتبط بفضاء الثانوية عقب أحـداث الثـامن ماي، والمسجل بوضوح في عمل مالك حداد، فهذا الوصف عند الكاتب جاء كمقدمـة سـابقة لأهم حدث وقع في هذا الفضاء، وهو التقاء خالد بسيمون، ويمكن تعليل وجود هـذه المقدمـة الوصفية على أنّها من سمات الروايات الواقعية التي كانت تستخدم وصـف المكـان لتـأخير

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 37.

[2] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 10.

الأحداث"[1]، فبدلا من هذه المقدمة الوصفية عمدت أحلام إلى تعويضها بالتركيز المكثف على أثر هذا الفضاء في نفسية خالد، لإبراز علاقة انفصال غير مباشر بين الطّرفين، بل بين رفاقه وهذا الفضاء كذلك، وذلك بالتأكيد على جزأرتهم رغم حصولهم على شهادة فرنسية من هـذه الثانوية، وبالتّالي أصبح لهذا الفضاء "دلالة تفوق دوره المألوف كـديكور أو كوسـط يـؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، ويقتحم عالم السرد، محررا نفسه مـن أغلال الوصف"[2]، ذلك أن أحلام قد جعلت هذا الفضاء نفسيا شعوريا، أكثر منه فضاء ماديـا محسوسا.

أكد الكاتبان على وجود علاقة اتصال بين الشخصية الرئيسية وهذا الفضاء، لكـن مـا أرادت إبرازه أحلام في هذه العلاقة خصوصا وبعد عودة البطل لفضاء الثانوية هـو رفـض خالد الانصهار كشخصية قومية لها ميزاتها وخصائصها في بوتقة الرؤية الفرنـسية الداعيـة لجزائر فرنسية، بل إن هذا الرفض كان جماعيا، ويتضح مثلا في هذه العبارة:

"فهل عجب أن يكون من بين الذّين سجنوا وعذبوا بعد تلك المظاهرات الكثير منهم، هم الذّين كانوا بحكم ثقافتهم الغربية يتمتعون بوعي سياسي مبكر، وبنـائض وطنيـة، وبنـائض أحلام"[3]، مثل هذا الرفض وإن تأكد عند بطل مالك حداد، فإنّه لم يكن رفضا قاطعا وكبيـرا بدليل ذلك الوصف الدقيق للعلاقة التي كانت بريئة بين خالد وسيمون كاج:

إنّها رغبة في إخاء الجزائر وفرنسا، وعليه يمكن أن نؤكد على ما يلي:

عند أحلام: خالد V فضاء الثّانوية منـذ البدايـة (تـدريس الأدب الغربـي، وغيـاب الرفاق)عند مالك: حداد V فضاء الثانوية في البداية تحويـل خالد Λ ⟵ فضاء الثانوية (وجود سيمون).

1 - 3 – 4 – فضاء أحياء وشوارع قسنطينة:

ارتبط هذا الفضاء في الروايتين بالشّخصية الرئيسية ارتباطا متميزا ليخضع هذا الأخير لتراتبية زمنية متشابهة، ومختلفة في الوقت نفسه فلقد استرجع خالد وفي كـلاّ العملـين هـذا

---

[1] بنية النّص السردي: د. حميد لحمداني المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط3، 2000: ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] ذاكرة الجسد: ص 37.

ملاحظة: V انفصال

Λ اتصال

الفضاء استرجاعا مرتبطا بالماضي البعيد والقريب، إضافة إلى وجود زمن الحاضر المـرتبط بشوارع وأحياء قسنطينة، ولو ركزنا على صورة ماضي هذا الفـضاء، والمـسترجعة مـن الشّخصية الرئيسية في العملين، فبإمكاننا القول إن الارتباط وفي هذا الـزمن" كـان ارتباطـا مباشرا وواقعيا، لكن هذا الأخير، وحتى في هذا الزمن قد تمظهر بنوع من الاختلاف، بل لنقل نوعا من التوسع الموضوعاتي هذا التّوسع جسدته أحلام من خلال صـورتين اسـترجاعيتين أساسيتين ارتبطتا بالماضي البعيد:

1 – علاقة خالد بهذا الفضاء قبل أحداث الثامن ماي، حيث كانـت شـوارع وأحيـاء قسنطينة، تعكس حركية ونشاط هذه الشّخصية كعضو فعال في حزب الشّعب الجزائري، كونه موزعا للمناشير السرية التي كان يهيئها هذا الحزب.

2 – علاقة البطل بهذا الفضاء أثناء حوادث الثامن ماي 1945، حين خرج كغيره مـن الطّلاب في مظاهرة عارمة، أدخل بسببها السجن مدة ستة أشهر، ليعكس هذا الفضاء النّـشاط الثّوري الذي تميزت به هذه الشّخصية، بل وكل من شارك في هذه الانتفاضة الشّعبية.

نقول إن هاتين الصورتين، من بين أهم الإضافات المسجلة في عمل أحلام مـستغانمي، ذلك أن خالدا في نص مالك حداد، قد ارتبط بهذه الشوارع والأحياء ما بعد الثامن ماي 1945، وقد أظهر في ذلك حالة الحزن التي عرفها هذا الفضاء، والتي انعكست عليه وعلى غيره من طلاب ثانوية قسنطينة، ودليل ذلك ما جاء على لسان الراوي: "وكانت البلاد تـداوي بمـشقة جروحها مما أصابها في فصل الربيع الدامي"[1]

كما أظهر أيضا ودائما في هذا الفضاء تلك الصداقة التي جمعت خالد وسيمون كاج، فقد دعمت هذه الشّوارع هذه الصداقة الاستثنائية، معنى هذا أن أحلام قد حذفت تلك الصورة التي أراد تأسيسها مالك حداد في عمله: تحقيق أخوة الجزائر وفرنسا، وقد عوضت أحـلام ذلـك بانفصال كبير ومطلق بين الجزائر وفرنسا، والذّي ارتبط بما قبل أحداث الثامن ماي وأثناءها، ويمكن أن نلخص ما سبق في النّقاط التالية:

1 – حذفت أحلام مستغانمي صورتين استرجاعيتين لشوارع وأحياء قسنطينة، رصدهما خالد في عمل مالد حداد من حيث:

أ – أن هذه الشوارع عرفت حزنا كبيرا عقب هذه الأحداث.

---

[1] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 9.

ملاحظة: سمى جيرار جنيـت التوسـع الموضـوعاتي بـ ـ : L`extension thématique فـي كتابـه: palimpsestes

ب – سمة السعادة التّي أطرت هذا الفضاء مع تدعيم صداقة خالد وسيمون كاج.

2 – جعلت أحلام هذا الفضاء مؤسسا لعلاقة انفصال قوية: رفض الاستعمار كوجـود، لتحذف بذلك النّظرة الإنسانية التي أرادها مالك حداد من خلال صداقة خالد وسيمون كاج.

3 – حذفت أسماء الشّوارع والأحياء، بحيث جعلتها فضاء عاما احتضن انتفاضة شعبية عارمة، وما ذكر هاته الأسماء عند مالك حداد إلا لوصف حدث ضيق: الصداقة، وليربطهـا من جهة أخرى بما بعد الثّامن ماي.

ارتبط هذا الفضاء عند مالك حداد وفي الماضي القريب بنظرة تفاؤلية لما حققته الثّورة التحريرية في بدايتها، وهذا ما يؤكده قول الراوي: "وهو يذكر أن المطر كان ينهمر ذلك اليوم في قسنطينة، في شارع كوينومير وأن الطّرقات كانت لامعة"[1]، هذه الصورة لهـذا الفـضاء وأثناء الثّورة قد حذفتها أحلام، لتعوضها بصورة أخرى ارتبطت بهذا الفضاء: بما بعد الثورة بزمن بعيد، وبالتحديد عقب أحداث 5 أكتوبر 88، زمن الحاضر.

تحيلنا صورة هذا الفضاء التي قدمتها أحلام في حاضر السرد إلى أهم التغيرات التـي ميزت شوارع وأحياء قسنطينة، هي تغيرات سلبية بعد أن كانت إيجابيـة: خطـوات النّـاس السريعة: غياب الهدف؛ هذا التوجه الجديد أملته ظروف الحياة التي جعلـت إرادة الجزائـري حسب الكاتبة مقيدة بمتطلباته اليومية المتمثلة في إشباع البطن قبل إشباع العقل.

كانت هذه الشّوارع مجسدة لرفض قاطع لهذا الاستعمار، لأن هدف النّـاس فـي هـذه المرحلة كان مسطرا وواضحا، توضحه مثل هذه العبارة "إن الشّوارع التي تتفرع من وسـط المدينة، تؤدي كلها إلى ميادين القتال، إن ساحة القتال قريبة وحاضرة في أذهان النّاس"[2].

ويمكن أن نلخص في هذه الصورة على النّحو التالي:

1 – أن شوارع وأحياء قسنطينة عند مالك حداد ميزها الطّابع الثّوري لتتحـول عنـد أحلام مستغانمي إلى مجرد صورة روتينية مبتذلة.

2 – صورة المآذن كانت عند مالك حداد "تتلو على النّاس محنة الشّعب الذّي قاسى من الويلات ما قاسى"[3]، ليصبح دورها عند أحلام هو نقل التناقض الذي تحياه قسنطينة عند مـا قابلت هذه المآذن بصورة الهوائيات المبثوثة على أسطح العمارات.

---

(1) رصيف الأزهار: ص 83.

(2) المصدر نفسه: ص 133.

(3) رصيف الأزهار: ص 133.

ومن خلال هاتين النقطتين نقول إن أحلام قد حاولت إنتاج صورة جديدة لهذا الفـضاء، انطلاقا من نص مالك حداد، وهذا يعني أن الكاتبة لم تحاك هذا الأخير بشكل حرفـي، وقـد حققت بذلك مفهوم المحاكاة الذّي أكده جيرار جنيت حين قال "المحاكاة ليست أبدا مجرد إعادة إنتاج، ولكنها في الحقيقة إنتاج جديد"(1).

2 – فضاء باريس في "ذاكرة الجسد":

2 – 1 – في ذاكرة الجسد:

- يتميز فضاء باريس في "ذاكرة الجسد" باختلافه عن فضاء قسنطينة.

يحمل الفضاءان ميزات مختلفة، أي أنّهما طرحا مفاهيم متباينة، ويمكن شرح ما ذهبنـا إليه على النّحو التالي:

ارتبطت قسنطينة كفضاء عام في رواية "ذاكرة الجسد" بعـدة قـضايا مفارقـة: كتلـك المتعلقة بالممارسة السرية للجنس، فوجود البيوت المشبوهة التي كان الناس يرتادونها خفيـة، بمن فيهم والد خالد، كانت من الأمور المحظورة علنا، أو كتلك الحياة المرتبطة بذهاب النّاس المألوف للصلاة في مقابل الإقبال على حياة دنيوية، ارتبطت بكثرة الهوائيات علـى أسـطح العمارات لتجسد تمجيد الآخر، والتبعية له وبشكل لا إرادي، كما ترتبط قـسنطينة بالمتـاجرة باسم الدين فيستغل أهلها الحج للتباهي مما يفقده قيمته الروحية، كما نجد قضية أخرى وهـي الاضطهاد الثّقافي والاجتماعي الذي يتعرض له حسان أخو خالد، حيث جعله هذا الاضـطهاد في مكانته أقل من مكانة أصحاب الحقائب الدبلوماسية، الذين جمعهم البطل تحت رمز "سـي ..." فقد كانت الفاقة سمة حياة حسان وأولاده، لأنه يمارس مهنة التعليم. هذا الشعور بـالغبن الاجتماعي عاشه بشكل غير مباشر خالد، حين أهمـل دوره كشخـصية تاريخيـة وكمثقـف موهوب في الرسم.

- طرح فضاء باريس عدة قضايا مفارقة لتلك المتعلقة بفضاء قسنطينة، حيث ارتبطـت بحرية الممارسة الجنسية، تمثلت في العلاقة الجسدية التّي ربطت خالد وكاترين، لتصبح هـذه العلاقة عند البطل من الأمور المألوفة والبعيدة عن السرية، إلى جانب هـذا، هنـاك قـضية تشجيع المواهب الإبداعية، حين أولت الصحف الفرنسية اهتمامًا بمعرض خالد، بالمقابـل لـم تول الصحف الجزائرية عناية بهذا المعرض: لكن صغير بإحدى هذه الجرائد،وقد اعتبر البطل ذلك اهتماما عابرا لأهل بلده بموهبته الفنية؛ وربما تكون أهم قضية ارتبطت بهـذا الفـضاء: اللّقاء التاريخي بين خالد وأحلام البطلة، هذا اللّقاء الذّي بين القيمة الثورية للبطل، لأنّه وحسب

(1) Palimpsestes: Gérard Genette p 91.

هذا الأخير كان في مواجهته مع الوطن والتي جاءت بعد خمس وعشرين سنة أو بعـد ربـع قرن كما تردد في الرواية، هذا اللّقاء حسب اعتقادنا هو استرداد للموقع البطولي الذّي احتلـه خالد إبان الثّورة التحريرية، ولكونه طرفا مشاركا في تسيير الحركة النّضالية.

- سجلنا نقطة إلتقاء بين فضاء قسنطينة، وفضاء باريس في تلك الصورة التي أسـسها "سي" وجماعته، وهي طغيان الجانب المادي على حساب المبادئ الثورية، وتغييب دور خالـد النضالي.

- ستكون دراستنا لفضاء باريس مركزة على أهم مكوناته: فضاء المعرض حيث اللّقاء الأول بالوطن الذي كان يوم 15 نيسان 1981، ليعرف هذا اللّقاء تكرارا حتـى تـاريخ 25 نيسان 1981 كما نقلنا البطل إلى مكون آخر، هو فضاء منزله الخاص الذّي يقع فـي قلـب باريس: الدائرة السادسة، وبالتّحديد في أحد أحيائها الراقية، إلى جانب تصويره لمنـزل سـي الشّريف الراقي هو الآخر، إضافة إلى فضاء المقهى، الذّي كان نقطة التقاء ثنائي بـين خالـد وأحلام البطلة، ليتسع إلى التقاء ثلاثي جمع هاتين الشخصيتين وزياد الشّاعر الفلسطيني.

- كان فضاء باريس فضاء حركة ونشاط عكس فضاء قسنطينة الذّي تميـز بـالجمود والسكينة، ذلك أن خالدا في باريس لم يكن منغلقا كثيرا على ذاته، كما كان حاله في قسنطينة، وقد ارتبط فيه بشخصيات تباينت في أفكارها كأحلام البطلة، زياد، كاترين، سي الشّريف، سي مصطفى، روجيه نقاش وغيرهم، كما شهد البطل وفي هذا الفضاء انتقالا إلى غرناطة، لتكون هذه الأخيرة محطة تأمل للتاريخ القومي.

2 – 1 – 1 – فضاء المعرض:

يشكل هذا الفضاء وفي صورته الاسترجاعية، نقطة تحول هامة عرفتها حياة خالد فـي باريس، حيث ستعرف هذه الحياة حركية مميزة أخرجت البطل من جو الرتابة الذي كان يحيط به قبل لقائه بأحلام البطلة ولأن الفضاء "لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه"[1]، فإننا عشنا تغييرا مهما عرفه البطل في هذا المعرض، وقد كان تغييرا إيجابيا، قدمته لنا الشخصية الرئيسية في "ذاكرة الجسد" من وجهة نظرها هي لنتحد بذلك مع التأثيرات السيكولوجية والنفسية التي أحدثها هذا الفضاء فيها، وإن ظهر لنا المعرض في بداية تكوينـه السردي منفصلا عن البطل، بسبب جهله لصورة الوطن، فسرعان ما تحول إلى فضاء مؤسس لعلاقة اتصال بينه وبين هذه الصورة والتي ستدعمها اللّقاءات المتكررة الأوليـة، وإذا ومـا

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 32.

ركزنا على بداية تشكل هذا الفضاء، فإننا نقول إنّه قد جـسد دلالـة معينـة أكـدتها هاتـان الصورتان:

1 – صورة الذراع المبتورة لخالد: حيث تثبتها هذه العبارة:

"كانت عيناك تكتشفان في نظرة خاطفة ذراع جاكيتي الفارغة"[1].

2 – صورة السوار: الذي زين معصم أحلام البطلة "وقبل أن تـصلني كلماتـك كـان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي"[2].

- هذه الدلالة إذن تتمثل في تاريخ لذاكرة وطن، فالـصورة الأولـى تجـسد تـضحية ماضيه، والثانية عكست موروثا لفترة سابقة عرفتها قسنطينة "تلك الخلاخل التي لا يخلو منها في الماضي جهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري[3] وقد كان وقوف خالد عند هذه الدلالة مكثفا، وذلك بوصفه الدقيق لما حدث بعد مصافحة التاريخ للتـاريخ، مـن حيـث النّظرات المتبادلة بين خالد وأحلام البطلة والتي كانت سريعة بشكل متميز جدا، وكذلك مـن حيث التأمل المتكرر للذّاكرة الذي طبع هاتين الشخصيتين: الذراع المبتور، والسوار الـذّهبي إلى جانب نقل خالد لملامح وجه أحلام البطلة التي كانت تتسم بالدقة والتنظيم، وقد أظهر هذا الوصف الدقيق لكل هذه الأمور، مدى ما أحدثته هذه الأخيرة في نفسية خالد، فهو قـد تلقاهـا بشكل تأثري أدى إلى وجود عملية تقص متواصلة عن أي الفتاتين هي الوطن، وهذا الانفعال المباشر يؤكد ما ذهبنا إليه في متن دراستنا، حين صنفنا رواية أحلام مستغانمي ضمن الاتجاه الذّهني، أو ما يسمى بتيار الوعي، حيث وجد أصحابه وصفهم للأشياء "مجرد أصداء تعود إلى سطح الوجود بعد ترشيحها في نفس المتلقي، وتلوينها بمزاجه الخاص"[4]، وبعد معرفة خالـد للفتاة التّي أخذت ملامح الوطن، تزداد نتيجة ذلك الدلالة التي ارتبطـت ببدايـة تـشكل هـذا الفضاء: التأريخ لذاكرة الوطن، حين وقفت أحلام البطلة كوطن أمام ذاكرتها الماضية "ما الذّي أوقفك أمامها؟ لم تكن أجمل ما في القاعة من لوحات، كانت لوحتي الأولى، وتمرينـي الأول في الرسم فقط"[5]. وقد حقق خالد بهذا اتصالا مباشرا بذاكرة الوطن، ولتثبت على أساس ذلك صورة الماضي التي يمثلها، ولتبقى وحسب وجهة نظره خالدة في مواجهة التغيرات المرتبطة

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 61.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] بناء الرواية: د. سيزا القاسم. ص 81.

[5] ذاكرة الجسد: ص 67.

بمن كان ثوريا، كما هو حال سي الشّريف الذّي "كـان عليـه أن يتـأقلم مـع كـل الريـاح للوصول"[1].

ومن خلال كل هذا يتبين أن المعرض قد أصبح أحد الفضاءات الاختيارية بالنّسبة لخالد، كما هو الحال بالنّسبة لفضاء المقهى، وفضاء منزلـه الخـاص، ففيـه إذن سـتتطور هـذه الشّخصية، محاولة في ذلك إعادة بناء الماضي، واستبقائه كصورة طاغية على الحاضر، ولهذا الغرض اختارت أحلام مستغانمي أن تجعل من سنة 1981 خط زمن مهم لتجسيد هذا التّطور، وهذا ما أكده أحد النّقاد حين قال "إن الروائي إذا أراد ذكر الفضاء الذي تتطور فيه شخصياته، عليه أن يلجأ للوصف المرتبط بزمن معين، تسير فيه الحكاية"[2].

وإذا ما ارتبطت بداية تشكل هذا الفضاء بصورة الوطن بعد تقص حثيث عنه، فقد كـان هناك وبالمقابل صورة الآخر التّي تجسدت في كاترين صديقة خالد، وإن مثلت هذه الأخيـرة علاقة اتصال مباشر بين البطل وباريس من حيث اهتمامها بلوحات خالـد الفنيـة فـي هـذا المعرض.

فقد كانت من جهة أخرى مجسدة لعلاقة انفصال لا مباشر بين خالد وهذه المدينة حـين تنكر سريا ذاكرة البطل التاريخية: ذراعه المبتورة "أم أنّها اكتشفت في هذا المكان، أنّها كانت منذ سنتين تضاجع عبقريا دون أن تدري، وأن ذراعي الناقصة التـي كانـت تـضايقّها فـي ظروف أخرى تأخذ هنا بعدا فنيا"[3]، كما توضح من خلال الحركية التّي عرفها هذا الفـضاء في بدايته، والمتمثلة في حضور حشد من الصحفيين والشّخصيات المهتمة بالفن، أن بـاريس كممثل للآخر، قد أعطت قيمة لموهبة خالد الفنية، لكنها من جانـب آخـر تحتقـر ذاكرتـه التّاريخية: ذراعه المبتورة من خلال نظرات النّاس لهاته الذّراع، من خـلال تلـك اللآفتـات الداعية لضرورة السماح لمعطوبي الحرب بالجلوس في أماكن محجوزة لهم في الميترو "تعيش في بلد يحترم موهبتك، ويرفض جروحك، وتنتمي لوطن يحترم جراحك، ويرفضك أنـت"[4]، وفي هذه العبارة نجد مفارقة صارخة بين التاريخ والفن، فالأول غير معترف به في بـاريس على عكس الثّاني بدليل أنها سمحت لهاته الشّخصية بتبيين مهارتها في معرض واسـع كثيـر الأضواء، لكن في الجزائر معترف بالأول: التاريخ، كحقيقة تاريخية موجودة لتهمل بالمقابـل موهبة البطل، ومواهب غيره من الجزائريين الذّين اتخذوا الآخـر كفـضاء لإبـراز هاتـه

---

[1] المصدر نفسه: ص 66.

[2] Pour lire le roman: J . P . Goldestein, Paris 1985. p 91.

[3] ذاكرة الجسد: ص 84.

[4] المصدر نفسه: ص 86.

المواهب، وما الإشارة إلى تناقض هاتين المدينتين إلا تذكير بواقعية هذا التناقض، وقد جاء ذلك بشكل فني سردي لا بشكل واقعي مباشر، لأن الكلمة وفي الرواية "لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه، وتخلق صورة مجازية لهذا العالم"[1]، فبقدر ما جعلتنا أحلام نعيش واقعية هذا التناقض للمدينتين، بقدر ما جعلتنا نتخيل تأثير هذه الواقعية على البطل النّصي كشخصية تاريخية وفنية.

وإذا ما انتقلنا إلى المرحلة الثانية من مراحل تكون هذا الفضاء فإننا نكون أمام تشكل صوري يمكن أن نميز فيه ما يلي:

1 – صورة التقاء البطل بسي الشّريف، وسي مصطفى يوم الاثنين 18 نيسان 1981، وقد كانت أهم مكونات هذه الصورة الذّكريات المشتركة بين هاته الشّخصيات خصوصا بين خالد وسي مصطفى، وإن ظلت ثابتة وغير متغيرة بل ومرتبطة بالماضي بشكل متميز عند الأول، فقد أصبحت بالنّسبة للثاني ووفقا لمنطق الآخر (سي ...) من الأمور المألوفة العادية التي لا تحتاج لبالغ اهتمام، إلى جانب هذا المكون: الذّكريات، هناك مكون آخر لهذه الصورة، والذّي تمثل في ذاتية خالد المغلقة على الآخر، والمتمثل هنا في سي الشريف، وسي مصطفى فرغم أن باريس قد جمعت الأطراف الثّلاثة إلا أنّها قد أظهرت انفصالا بينها لتباين أفكارها وأهدافها.

2 – صورة التقاء خالد بأحلام البطلة يوم الثّلاثاء 19 نيسان 1981، حيث ارتبط بها حديث عن سر لوحة "اعتذار" عن جدة أحلام: "أما الزهرة" عن مفاهيم مختلفة كمفهوم الكتابة وباللّغة العربية الفصحى بالخصوص ومفهوم الرسم، وما الحديث عن هذه الأمور، إلا تأكيد على أن فضاء المعرض وفي هذا اليوم قد تحول إلى فضاء أكثر حميمية عما كان عليه في بداية تشكله السردي، وبما أن الفضاء "كمسرح فارغ يستدعي الشّخصية لملئه"[2]، فقد ملأه خالد بذلك الحضور المتميز لشخصيته المفتوحة على الحاضر، الذّي كانت تمثله أحلام في بداية العلاقة بينها وبينه، حيث كان حاضرا بريئا لم تحوله بعد مفاهيم الآخر (سي ... وجماعته)، وقد عكس هذا الفضاء بذلك اتحادا لصورة الماضي والحاضر الذّي كان اتحادا نادرا، اتسمت به شخصية خالد التّي كانت أهم سماتها في هذه الرواية: الانغلاقية عند هذا الحاضر، والتقوقع في بوتقة الماضي، هذا الاتحاد النّادر مع الحاضر، جسد كذلك من خلال ارتباط البطل بأخيه حسان وأولاده.

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم. ص 78.

[2] Pour lire le roman; J. P. Goldstein. P 96.

نقل لنا خالد قد نقل لنا حركية هذا الفضاء، من خلال تنقل أحلام في رؤيـة اللّوحـات المعلقة، خصوصا لوحة "اعتذار" كذلك من خلال حركية عيني أحلام وهي تتفرس وجه خالـد "وراحت عيناك تتسكعان في ملامح وجهي"[1]، وقد كانت هذه الحركية إيجابية بالنّسبة للبطل، لأنّها وحسب اعتقادنا قد عززت من علاقته بالوطن، والذّي أكد ذلك، هذا الوصف الـشّعري لهذه الحركية، والذّي أكده الفعل "تتسكعان".

عرفت المرحلة الثالثة من تشكل هذا الفضاء انتقالا نوعيا في علاقة خالد بأحلام البطلة، فقد أراد كل منهما، ومن خلال لقاءاتهما المتعددة البحث عن هويتهما، فكان خالد يبحث عـن أحلام البطلة، عن الهوية التي ينتمي إليها، والتي لم يرغب في أن تـضيع منـه فـي منفـاه الاختياري: باريس، فالحنين إلى " أم زهرة" وتلهفها عليها، والحديث بشجون عن سي الطّاهر، واسترجاع وصيته الأخيرة له: تسجيل ابنته في البلدية بتونس، وحضور هاته الشخصية فـي ذهن خالد كماضٍ مقدس لا يجب تلويثه. كل هذا كان قائما في هذا الفضاء، ليبين أن الهويـة التي أراد استبقاءها وعدم نسيانها هي الماضي، الذي أراد أن تحتفظ به ذاكرته، بـل ذاكـرة أحلام البطلة كذلك، أما الهوية التي كانت تبحث عنها أحلام البطلة، من خلال لقاءاتها بخالـد، فهي تأسيس جذور لحاضر الجزائر الذّي تمثله، هي البحث عن جذور قوية تربطها بالماضي الذّي مثله والدها بشكل متميز، إنّه الماضي الإنساني لهذا الوالد الأسطوري التـاريخي. فقـد أدركت إذن أن وجودها كحاضر مرهون بمعرفتها لهذا الماضي، وهذا ما تثبتـه مثـل هـذه العبارة "يهمني أن أعرف شيئا عن أفكاره، بعض تفاصيل حياته، أخطاءه وحسناته، طموحاته السرية، هزائمه السرية"[2].

وقد تبين من هذا أن الشخصيتين الرئيسيتين قد أكدتا هوية واحدة، وإن اختلفت طـرق البحث عنها: الوطن في صورة أحلام البطلة وإن لم تسهم في تأسيس هذه الـصورة، لكنهـا مرتبطة بها، لأن لديها إرادة الإنتماء إليها وقد أكدت هاتان الشخصيتان من خلال هذا الانتماء لهاته الصورة، أن الوطن "هو منطلق ومنتهى الكينونة"[3] لأن وجود كل منهما مرهون بهـذا الوطن وبماضيه بصفة خاصة.

وبما أن هذا الفضاء، وفي هذه المرحلة قد شكل تحولاً مهما لعلاقة خالد بأحلام البطلـة فقد تم التقارب الثقافي بين الشخصيتين كليهما ليضاف إلى تقارب الثوري الذي يعتبر أهم مـا جسده هذا الفضاء، هذا الارتباط الثقافي قد تمثل في خصوصية الكتابة والرسم، حيث أراد كلّ

---

[1] "ذاكرة الجسد" : ص 103.

[2] المصدر نفسه: ص 120.

[3] شعرية الفضاء: حسن نجمي. ص 159.

منهما ومن خلال هاته الخصوصية تعويض النقص الذي يشعر به خالد بذراعه المبتورة "كنت تشبهينني، أنا الذّي كنت أرسم بيد، لأستعيد يدي الأخرى"[1].

أما أحلام البطلة، فكانت الكتابة بالنّسبة إليها تعويضًا عن صورة أبيها التاريخيـة التـي ملكتها هي مثلما ملكها غيرها "كنت أفضل أن يكون لي أب وعائلة كـالآخرين، ولكـن أبـي أصبح ملكا لكل الجزائر ووحدها الكتابة أصبحت ملكي ولن يأخذها أحد منّي"[2].

وما يميز هذا الفضاء وفي هذه المرحلة بالذّات، أن الرواية قد عرفت نوعا من الحركية البطيئة، لأن "الفضاء يؤثر على إيقاع الرواية"[3]، ووجود هذه الميزة، قد بين أهم حقيقة أرادت الرواية إظهارها وهي التأثير المتبادل بين الماضي والحاضر، هذا التأثير قد دام عدة أيام بـل وعدة ساعات، ليكون هذا الفضاء بذلك فضاء انسجام وحميمية بين الماضي والحاضر، فكـل منهما أراد أن يحقق ذاته من خلال اتصاله بالآخر، فتوحدت بالتّالي "عواطـف الشّخـصيات بالإطار المحيط بهم"[4]، هو توحد قد اكتمل بشكل كبير في هذه المرحلة، ليتبين من خلال هذا أن باريس كوطن للغربة، قد قارب بين الماضي والحاضر، وأنه بقدر ما كان لخالـد فـضاء للوحدة واليتم المستمر، بقدر ما كان فضاء لاسترجاع الماضي، وتأكيد الانتماء إليه، ومحاولة استرداد الحاضر من خلال ربط هذا الأخير بالماضي وقد تبين هذا، وجود مثل هذه العبـارة "كنت أجهل ساعتها أنني كنت كلما فرغت امتلأت بك أيضا، وأنني كلما وهبتـك شـيئا مـن الماضي حولتك إلى نسخة منّي"[5]، بل وقد أظهر فضاء باريس بذلك أن الوطن قـد اكتملـت هويته من خلال هذا الاتحاد بين الماضي والحاضر، لذلك تعلقت كل شخصية بالأخرى، لأنهما يمثلان الوطن، وأن الحلم به كان ممكنا مادام كل منهما يحتاج للآخر، وهكذا كانـت بـاريس ومن خلال مكونها الأساسي: فضاء المعرض، فضاء هوية، انتمت إليـه كلتـا الشّخـصيتين وليجسد بهذا علائق انفعالية متميزة، ستؤثر على سير العلاقة بين خالد وأحلام البطلـة، وقـد وضحت ذلك مثل هذه العبارة: " كنّا لوحة متقلبة الأطوار، متعددة الألوان، رسمتها المصادفة يوما"[6].

2 – 1 – 2 – فضاء المقهى:

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 122.

[2] المصدر نفسه: للصفحة نفسها.

[3] Pour lire le roman: j. p Goldestein. P 99.

[4] Ibid : P 99

[5] ذاكرة الجسد: ص 119.

[6] ذاكرة الجسد: ص 147.

يعتبر فضاء المقهى من الفضاءات الاختيارية التي ارتبطت بحركية خالد في باريس، هذا التّحرك ولمدة شهرين كان إيجابيا بالنّسبة للبطل حين كان اللّقاء ثنائيا بين هذا الأخير وأحلام البطلة، ليتسم بالسلبية في بداية الخريف، حيث شعر البطل بالانعزالية والوحدة، لوجود طرف ثالث هو زياد: الشّاعر الفلسطيني المتمرد، هذا التغير في طبيعة تحرك خالد قد جعل هذا الفضاء يرتبط بمفهومين متباينين:

1 – مفهوم الثّورة الذّي جسده خالد، قد ارتبط بزمن معين، انقضى شأنه ليبقى كذاكرة لتاريخ مضى.

2 – مفهوم الثّورة الذّي جسده زياد، مرتبط بالحاضر، والذّي بدأ عند هذه الشّخصية من السبعينيات، واستمر حتى بداية الثمانينيات: لما استشهد زياد. كانت ثورته ثورة متجددة، وإن كانت بنفس الرؤية التي ارتبطت بثورة خالد وهي إزالة الاستعمار من الأراضي المحتلة، هذا التّجدد الثّوري سبب إعجاب أحلام البطلة بزياد من جهة، وسبب انعزالية خالد من جهة أخرى.

وإذا ما ركزنا على طبيعة اللّقاء الثّنائي الذّي جمع خالد وأحلام البطلة، نقول إن تحققه كان يعكس رغبة البطل في تجسيد:

1 – ربط مؤكد وحقيقي بين الماضي والحاضر.

2 – بناء الحاضر بالانطلاق من قيم الماضي، والمحافظة عليها:

"كنت ملامحي القادمة، ومدينتي القادمة"[1].

إن اللقاء في هذا الفضاء، لم يكن لقاء انفراديا، بل كان متكررا، لتميزه صفة السردية، وما وجود هذه الأخيرة إلا لتأكيد عدم شرعية العلاقة التي جمعت خالد وأحلام البطلة، وهي كذلك من وجهة نظر الآخر (سي ...) وجماعته، لأنه أراد بترأية علاقة مع الماضي الثّوري، أما اختيار زاوية جديدة كل مرة، فيعكس هذا أولاً حميمية مميزة لهذا الفضاء، ورغبة ملحة ميزت خالد وهي الانصهار مع الحاضر، ليكون من جهة أخرى كما أكد باشلار "رفضا للحياة، إخفاء لهذه الحياة"[2]، هي حياة متسمة بالوحدة واليتم قد رفضها البطل في قرارة نفسه، ولهذا فقد وجد في هذه اللّقاءات ملاذا منها، واللّجوء بالمقابل إلى مغامرة اتسمت بالسرية والتكتّم، لتؤسس هذه المغامرة حياة جديدة متصفة بالسعادة المسروقة، استساغها خالد رغم خوفه مما سيحدثه الغد بأمر هذه العلاقة، ويمكن أن يكون فضاء المقهى على أساس هذا

---

[1] المصدر نفسه: ص 176.

[2] La poétique du l'espace Gaston Bachelard: p 130.

"فضاء شبيها بالإقامة"[1]، لأن ارتياد خالد وأحلام البطلة هذا الفضاء، ميزته إقامة غير مكتملة، لأنّها سوف تنقطع بسبب قدوم العطلة الصيفية حيث غادرت أحلام باريس باتجـاه قـسنطينة، والشّيء المميز لهذا الفضاء هو تموقعه بالقرب من الحي الذّي يسكن فيه خالد "قررنا أن نلتقي في إحدى المقاهي المجاورة لبيتي، والتّي تقدم وجبات غذاء"[2]، وما اختيـار البطـل لموقـع المقهى، إلا لتحقيق ارتباط متميز مع أحلام البطلة، وجعل هذه الأخيرة جزءا محركا وأساسـيا للفضاء على حياة الرتابة التي كان يحياها في منزله الراقي بباريس، هذه الإيجابيـة كـاد أن يضمنها خالد لمدة أطول، أما بالنّسبة لأحلام البطلة، فقد كان هذا الفضاء، ولمدة شهرين مـن اللّقاء مرصدًا لتتبع الصورة التّي شكلتها عن الماضي الذّي مثله بقوة، والتّـي كـان أساسـها رفض هذا الأخير لمبدأ المتاجرة بالمبادئ الثورية، رفض السيطرة وممارسة الظّلم مهما كانت أنواعه، هذا الرفض الذّي ارتبط بفضاء الجزائر في السبعينيات عندما عـين كإطـار ثقـافي لمراقبة مضمون المطبوعات المقدمة إليه، هذا الرفض وإن ظُهر فجأة تحت وطـأة الوطنيـة بمفهومها الجديد، قد ظهر مرة أخرى بتأثير من زياد، الذّي رفض أن يمس ديوانـه بحـذف معين، فكان موقف خالد بالنّسبة لأحلام البطلة هو مواصلة لثورة بدأها في الخمسينيات، وقـد فسر هذا الإعجاب، وجود مثل هذه العبارة "في ذلك اليوم، وضعت فجأة قبلـة علـى خـدي، أجبتني بصوت خافت: لأنني اليوم أحترمك أكثر، إنها أول مرة تحدثني فيها عـن نفـسك"[3]، فهذا الإعجاب يمكن أن نقول عنه إنّه البحث عن إنسانية التّاريخ، دون التّركيز علـى جانبـه البطولي، والبطلة من خلال هذا البحث قد دخلت في مغامرة مع التاريخ، واكتشفت المجاهيـل الخفية له، وعليه نقول إن فضاء المقهى قد تحول هنا وبالنّسبة لأحلام البطلة إلى "فضاء يغذى حاجتها إلى المغامرة، وارتياد المجهول"[4]، كما أن هذا الارتياد للمجهول، لم يكن فقط مرتبطا بهذا الجانب الإنساني للتاريخ بل تجسد كذلك في تلك المفاهيم التّي طرحها خالد عـن الرسـم والرسامين وتفسيره لظاهرة الجنون التي تصيب أحيانا هؤلاء "فالذّي يخلق لا يمكـن بحكـم منطق الإبداع نفسه، أن يكون إنسانا عاديا، بأطوار عادية، إنّه إنسان متقلب"[5].

إن هذا الفضاء، وفي حركيته السلبية، قد جعل خالدا يعود إلى الانغلاقية الذاتيـة التّـي اتسمت بها شخصيته قبل لقائه بأحلام البطلة، فبقدر ما كان الاتصال جليا بين خالد والـوطن

---

(1) بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 92.

(2) ذاكرة الجسد: ص 158.

(3) المصدر نفسه: ص 175.

(4) بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 92.

(5) ذاكرة الجسد: ص 164.

(أحلام البطلة)، بقدر ما تمظهر شبه انفصال بين هذين الطّرفين، فرغم أن خالد قد طرح جانبا من شخصيته المتسمة بالرفض إلا أنه سرعان ما همش لوجود رفض أقوى ومستمر تميزت به شخصية زياد وبهذا يكون فضاء المقهى قد انحرف عن وظيفته الأصلية من حيث: "إمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية"[1]. ذلك أن قراءة بعض المقاطع الشّعرية التي كتبها زياد، وتلتها أحلام البطلة كانت بالنّسبة لخالد إعادة إجبارية، ولو بشكل لا مباشر لحياة الرتابة.

وإذا ما ركزنا على وضعية هاته الشّخصيات الثّلاث، فبإمكاننا القول إن التقابل الذي وجد عليه كل من زياد وأحلام البطلة، قد عزز من شعور خالد بالانعزالية، فقد كان هذا الأخير وحسب ما قرأناه، عن هذا الفضاء، وفي هذه المرحلة، يحتل وضعا وسطيا بين زياد وأحلام، إذن فهذه الوضعية الوسطية لم تأت عبثا كما رأينا، بل لقد جاءت لتؤكد من جهة أخرى استحالة العيش في عالم أساسه الحلم والخيال والخيال ذلك الذّي صنعه البطل، وأن ما كاد يحققه من اتحاد كبير بينه كماض، وبين أحلام كحاضر لا يمكن تجسيده في عالم الواقع، كما تجسد في عالم الخيال الذّي رسمه هذا البطل، وهكذا فقد عكس لنا هذا الفضاء تلك المفارقة الواضحة بين هذين العالمين.

وقد تواصل قيام الصورة السردية التعبيرية حتى في هذا الفضاء على اعتبار أنّها "تدخل الحركة على الوصف، أي تصف الفعل"[2]، وتوضحت هذه الصورة في حركتين أساسيتين:

1 – حركة الانفعال التي عرفها خالد عند رؤيته لأحلام البطلة، بعد شهرين من العطلة الصيفية، فبقدر ما كانت كذلك في ظاهرها، بقدر ما كان يرجى أن تستمر في إيجابيتها من جهة أخرى بذلك التّواصل السردي الذّي نشأ قبل العطلة الصيفية وضحتها مثل هذه العبارة "ها أنت ذي أخيرا .. أحسست أن شيئا ما يسمرني إلى ذلك الكرسي، وكأن تعب كل الأسابيع الماضية، وكل عذابي بعدك قد نزل علي فجأة"[3].

2 – تحول هذه الحركية الانفعالية إلى حركة جمود، أسسها الفعل "كان" الذّي تكرر في أكثر من عبارة، ارتبطت بهذا الفضاء من مثل "كنت طرفا فقط في تلك الجلسة الغريبة للقدر"[4]، وبإمكاننا تصور حركية الجمود هذه من خلال حركة عين خالد التّي كانت تنتقل بين

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي. ص 93.

[2] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 112.

[3] ذاكرة الجسد: ص 227.

[4] المصدر نفسه: ص 229.

أحلام البطلة وزياد، لتنقل الأثر الذّي يحدثه كلام كل منهما على ملامح الآخر، فكانت العـين هنا: "تحكي حكايتها، تحدق عميقا فيما تسرده للمشاهد في فضاء يتجلى في الزمن"[(1)].

هي حكاية رفض حاضر الوطن لأمنية الماضي، فقد أراد ولو في محاولة هـي أولـى وأخيرة رسم **ملامح بنفسه**، من خلال هذا التّعلق بالثّوري المتمرد الذّي جسدته أحلام البطلـة مع زياد، بل إن هذه الحكاية سترصدها لنا دائما عين خالد في لقاءات متجددة جمعت أحـلام وزياد في منزل البطل، ليعود هذا الأخير بذلك إلى **إخفاء سري** لرفضه، والقبول بأن يرجـع رفضه لحالة الجمود التّي تميز بها في أغلب المقاطع السردية في هذه الرواية، إن عين خالـد بهذا قد رصدت لنا هذا الفضاء على أنّه جزء من فضاءات الإخفاق التي ارتبطت به، مثلما هو الحال في منزله الخاص، وفي فضاء غرناطة، وفي فضاء منزل سي الشّريف كـذلك، وهنـا نقول إن عين خالد وقد نقلت لنا هذا الفضاء بشكله الإيجابي والسلبي، قد حاولت رصد البداية التي ارتبطت بفضاء المقهى، والنّهاية التي آل إليها، هذه البداية والنّهاية قد عكستا عدم وجود صورة ثابتة لهذا الفضاء، بل هي متغيرة، ولنقل إن هاته العين قد نقلت لنـا وفـي الحركيـة السلبية لفضاء المقهى تداخلا في مشاعر خالد، ذلك أنّها من جهة ربطتنا بإعجاب البطل بزياد كشاعر ثائر، ينوب عن خالد في قول ما يريد، ومن جهة أخرى بخوفه من تقرب هذا الشّاعر من أحلام البطلة، لأن ذلك سيجبره على تضييع فرصة صنع حاضر هذا الوطن: "كنت أحـب زيادا، كنت مبهورا به .. كنت أشعر أنه يسرق منّي كلمات الحزن، وكلمات الوطن، وكلمات الحب أيضا"[(2)]، وما يمكن استنتاجه عن حركية العين هنا، وفي هذاالفضاء أنّها "لا تـؤطر إلا ما تريد، ولا تقدم للعين القارئة إلا ما يخدم استراتجية الكتابة"[(3)].

2 – 1 – 3 – فضاء المنزل:

لقد اتخذ منزل خالد الخاص وفي هذه الرواية صورا ثلاثا يمكن تبيينهـا علـى النّحـو التالي:

1 – صورة قبلية ومن أهم مكوناتها: العلاقة الجنسية التّي ربطت خالد بكاترين.

---

(1) شعرية الفضاء: حسن نجمي: ص 111.

(2) ذاكرة الجسد: ص 232.

(3) شعرية الفضاء: حسن نجمي: ص 112.

2 – صورة ارتبطت بحركية مميزة أسستها الزيارة الأولى لأحلام البطلة لهذا الفضاء، ولأهم مكوناته المتمثلة في المرسم، كما تواصلت هذه الحركية مع قدوم زيـاد بعـد العطلـة الصيفية إلى باريس، والتقاء هذا الأخير مع أحلام البطلة.

3 – صورة بعدية، ميزت هذا الفضاء باللاّحركة، ليعود المنزل إلى صورته الأولـى، لكن مع تغيير كبير، لغياب الفواعل المحركة لهذا الفضاء: مغادرة أحلام البطلة باريس نهائيـا لتنفيذ مشروع زواج قرر مسبقا، ووفاة زياد الشّاعر الفلسطيني المتمرد.

وقبل أن نحلل هذه الصور، لنبرز مدى العلائق التّي أسستها هذه الأخيرة مع خالد، لابد أن نتحدث عن صورة هذا الفضاء الوصفية والتي تكونها أولا التّموقع المميز لهذا الفضاء: إنّه يقع في الدائرة السادسة لباريس، ويحتل الطّابق العاشر في إحدى بنايات هذه الدائرة كما أنـه يطل على نهر السين، حيث كان هذا الأخير أهم ملهم فني لخالد، بدليل أنّـه وصـفه وصـفا شعريا وضحته هذه العبارة:

"ويحدث أن أجلس في الخارج، لأتفرج على نهر السين، وهو يتحول إلى إنـاء يطفـح بدموع مدينة تحترف البكاء"[1]، وقد استوقفنا هذا الحديث عن نهر السين، عند ذلـك الحـديث الذّي أورده خالد عن وادي الرمل، الذّي وصفه بالنّهر الزبدي، وإذا كان الأول: نهـر الـسين الملهم الفني لخالد، فبالمقابل كان وادي الرمل محركا لذاكرة الماضي البعيد: قصة انتحار أحد أجداده من على قنطرة سيدي راشد المطلة على هذا النّهر.

هناك نوع من المقاربة في تموقع منزل خالد الخاص، ومنزله العائلي بقسنطينة، فالأول يطل على جسر "ميرابو" الذّي يجري تحته وادي السين، بينما الثّاني هو قريب مـن قنطـرة سيدي راشد الذّي يجري تحته وادي الرمل "هنا القنطرة .. أقرب جسر لبيتي وذاكرتي"[2].

وتدفعنا هذه المقاربة للقول إن خالد يسكنه هاجس مدينة قسنطينة، لأنّه اختار وعن وعي تموقع منزله الخاص بباريس، ليرتبط بذاكرة قسنطينة: الجسر والنّهر الزبدي، كما أن الصورة الوصفية هذه، مازالت تكتمل تدريجيا، بوجود عنصر الضوء المشع على هذا المنـزل، وقـد اعتبره حسن بحراوي "عنصرًا وظيفيا وتشييديا لا غنى عنـه لكـل وصـف معـر للمكـان الروائي"[3]، فقد عكس إذن وظيفة هامة وهي تحديد مكانة هذا الفضاء: إنه منزل راق، ارتبط بحياة الرفاهية والارتقاء التّي يعيشها خالد "إن وفرة الضوء وكثافته ستكون قرينة مادية علـى

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 180.

[2] المصدر نفسه: ص 345.

[3] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي. ص 50.

ثراء البيت، وارتقائه المادي"[1]، إضافة لهذه الوظيفة، فالضوء لديه وظيفـة أخـرى، وهـي مساعدة البطل في تعمير مناسب للوحاته، حيث كان دافعا للوحي والإبداع، ومثل هذه الوظيفة توضحها هذه العبارة: "لقد اخترت هذه الشّقة الشاهقة لأن الضوء يؤثثها، وهو كل مـا يلـزم للرسام، فاللّوحة مساحة لا تؤثث بالغوص، وإنّما بالضوء، ولعبة الظل والألوان"[2].

إذا ما ركزنا على الوظيفة الأولى للضوء في هذا الفضاء، وبحثنا عن وجودها في منزل خالد العائلي بقسنطينة، فإننا نقول إنّها غير موجودة، وإن ظهرت، فستكون بشكل مفارق، لأن المنزل العائلي الذّي يقع في حي شعبي حيث تتقارب المنازل من بعـضها الـبعض ووجـود عمارات جديدة تقابل هذا المنزل، من شأن كل هذا حجب الضوء عن هذا الفضاء، ويمكن لنا من جهة أخرى، تصور المنزل العائلي على أنه فضاء قليل الضوء، ويمتاز بنوع من العتمة، وبتحديدنا لهذه الصورة المفارقة نكون أمام تقاطب أصلي موجود بين المنزل الراقي، والمنزل الشّعبي: فضاء مضاء مقابل فضاء شبه مظلم.

إذا ما واصلنا الحديث عن الوظيفة الأولى للضوء، فإننا نقول كذلك، إنّهـا قـد جعلتنـا نتخيل منزل خالد الخاص واسعا، وربما ما ثبت في أذهاننا هذا التّخيل هو وجود نافذة زجاجية كبيرة "فتحت نافذتي الزجاجية الكبيرة، ودعوتك للخروج إلى الشّرفة"[3]، وما تحديد هذه النافذة بهذا الشّكل إلا لتثبيت سمة الرفاهية والارتقاء التّي ميزت حياة خالد بباريس، هذا من جهـة، ومن جهة أخرى هو إبراز للراحة النّفسية التّي ميزت ذات خالد، على عكس النّافذة الموجودة في بيته العائلي، حيث كانت مبعثا لاضطرابه النّفـسي، لأنّهـا ربطتـه بفـضاءات مفارقـة كالعمارات الموجودة أمامه، كما أنها فتحت أمامه ذاكرة الماضي البعيـد المرتبطـة بفـضاء الجبال، وقد أشارت النّافذة وفي هذا المنزل العائلي إلى فضاء مغلق: غرفة نوم حسان، ذلـك أن البطل لم يبارحها مطلقا، أما هذه النّافذة الزجاجية الكبيرة، فقد أشارت إلى فضاء مفتـوح، الذّي أسسه الانتقال المستمر، ميزته حركية خالد وأحلام البطلة، وزياد كذلك؛ ويزداد بالنّـسبة إلينا اتساع مكونات الصورة الوصفية، بوجود عنصر النّظام الذّي ميز منزل خالد الخاص فقد توقعت أحلام البطلة أن تجد الفوضى سمة هذا الأخير.

---

[1] المرجع نفسه: ص 51.

[2] ذاكرة الجسد: ص 180.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

إلى جانب هذا العنصر، هناك التأثيث المناسب لهذا المنزل: "لم أكن أتصور بيتك هكذا، إنّه رائع ومؤثث بكثير من الذّوق"[1]، وبالتالي تضافر هذين العنصرين معا: النّظام والأثـاث، أكدا على طبيعة الصورة التي أخذها هذا الفضاء: منزل راق وفاخر.

- إن الصورة الأولى التّي أخذها هذا المنزل، تقودنا للحـديث عـن طبيعـة الآخـر (الأجنبي) المتمثل في كاترين، حيث كان ارتباطه بالأنا (خالد) ارتباطـا جنـسيا محـضا دام سنتين، ليتحول هذا الارتباط وفي هذه المدة إلى ارتباط عادي، وليكون جزء من حياة الرتابـة التي عايشها خالد قبل لقائه بأحلام البطلة، وما يلاحظ أن البطل وفي علاقتـه بكـاترين، لـم يحاول أن يمنح قيمة للأنا التي يمثلها من حيث مكوناتها الفكرية والثقافية، كمـا أن الآخـر: كاترين، لم تطرح وفي هذا الفضاء بالتّحديد مكوناتها الثقافيـة والفكريـة، ذلـك أن الجانـب البيولوجي قد سوى بين الآنا والآخر، وهذا ما أكده الدكتور محمد فـايز الطّراونـة مـن أن: "المشروع الجنسي الذّي لا يهدف إلى إعادة إنتاج الذّات، فإنه ينفي حقيقة الآخر، مثلما تنفـي الأنا حقيقتها"[2]، وإلى جانب هذا الالتقاء البيولوجي بين الأنا والآخر، هناك التقاء فني جمـع الطّرفين مما أسس هذا تقاربا كبيرا بينهما، وقد أثبتته مثل هذه العبارة: "فلا شيء كان يجمعني بهذه المرأة في النّهاية، سوى شهوتنا المشتركة، وحبنا المشترك للفن"[3]، وبهذا فقد خلـق لنـا هذا الفضاء، وفي صورته الأولى تماثلا بين الأنا والآخر، وإلغاء ولو بشكل قـسري للتمـايز المسجل عادة بين هذين الطّرفين.

إن هذا التّماثل قد أكـد علـى أن كـلاً مـن خالد وكاتريـن قد وجد في الآخر رغبة معينة، فالأول بممارسته الجنـسية مـع الطّرف الثّاني قد قضـى بعض الشيء على الوحـدة التّي كان يشعر بها وهو في باريس بينما كانـت هذه الممارسة بـالنّـسبة لـ ـكاترين، مـن الأمور العادية، كإمرأة أوروبية متحررة، وكل هذا يـؤكد أن مبـدأ الـسيـطرة الذّي يميـز سواء الأنا أو الآخر لم يطرح في علاقة البـطل بكاتـرين لـكن هـذا لـم يمنـع مـن أن يظـهر علـى سطح هذه العـلاقة في البداية، ربما وحسـب اعتقادنا تبرره رغبـة خـ ـالد الخفية في امتـلاك الروح والجسد معا، لـكنه عجـز عـن ذلـك لـ ـرفض كـاتـ ـرين اللاّمباشـ ـر لـهذه الـرغبة "تـأقلمت بصعوبـة علـى هـذا النّمـ ـط العـاطفي الـذّي لا مكـان فيـه لـلـغيرة ولا للامتلاك"[4]، وقد استمر هذا التماثل بين الأنا والآخر حتى بظهور

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 179.

[2] "الأنا والآخر وهدم النّمطية": د. محمد فايز الطّراونة. مجلة عالم الفكر. المجلد السابع والعـشرون. ع3. يناير (مارس) 99. ص 279.

[3] ذاكرة الجسد: ص 89.

[4] ذاكرة الجسد: ص 89.

أحلام البطلة في حياة خالد، لتكون هذه الممارسة الجنسية من الأمور العادية التّي تعود عليها البطل، ولتستمر حتى في يومه الأخير بباريس، حيث غادرها للالتحاق بفضاء آخر هو قسنطينة.

إن هذه العلاقة عكست في واقع الأمر طبيعة المجتمع الأوروبي الرأسمالي الذّي يقوم على مبدأ أساسي وهو تبادل المنفعة، الذّي تحقق هنا بين الأنا والآخر، وبالتّالي هو الابتعاد عن الجانب العاطفي المميز للمجتمعات العربية بصفة خاصة، بدليل استعمال البطل للفعل "تأقلمت"، مما يدل على أنه كان يملك رؤية معينة اكتسبها من مجتمعه العربي: التّوحد الروحي والجسدي مع الطّرف الآخر (المرأة)، والذّي أراد تحقيقه خالد مع أحلام البطلة، فهي وإن مثلث عنده الوطن، فهي كذلك قد جسدت صورة المرأة التي ربطته بمجتمعه العربي، دلت على ذلك هذه العبارة: "كنت أدري أنك لن تكوني كاترين، ولن تكونيها "[1].

- أما الصورة الثانية التّي استحضرتها ذاكرة خالد عن هذا المنزل، فقد أتت مفارقة للأولى، فهي في تشكلها الأول: مجيء أحلام البطلة لهذا الفضاء لأول مرة، قد تسببت في نقل نوعي للبطل من اللاّحياة إن صح التعبير، إلى الحركية الإيجابية، وقد كانت كذلك بالنّسبة لنا لأنها أخرجت خالد ولو لزمن مؤقت من الوحدة التّي ارتبطت به بشكل متميز حتى في فضاء باريس، والذّي يؤكد هذه الحركية الإيجابية، هو طول المشهد الذّي نقل لنا صورة أحلام البطلة في هذا الفضاء، حيث قام خالد برصد تنقل هذه البطلة انطلاقا من قاعة الجلوس إلى الشّرفة ثم إلى المرسم، وقد وضعنا البطل بهذا أمام ما أسماه حسن بحراوي بالجرد التتّابعي "الذّي يلزم الكاتب بعرض مكونات فضاء البيت بناء على موقعها ضمن طوبوغرافية المكان"[2]، لكن هذا العرض لمكونات هذا الفضاء، لم يكن مجرد عرض وصفي استقصائي، هدفه فقط إبراز هذه المكونات، بل إن الأمر يتعلق بالدلالات التّي يؤكدها مثل هذا الجرد التتابعي لهذه المكونات، أي أن وظيفته الأساسية هو نقل التأثير الذّي أحدثته زيارة أحلام البطلة في نفسية خالد، حيث كانت الرغبة في تحقيق ارتباط روحي قائمة، في تلك الشّرفة المطلة على نهر السين "نقلت نظرتي من السماء إلى عينيك .. كنت أراهما لأول مرة في الضوء .. شعرت أنني أتعرف عليهما"[3]، وما تركيز خالد على ما توحي به عينا أحلام البطلة من سكون وصفاء إلا لتأكيد هذا الارتباط الروحي المرغوب فيه، ويعكس من جهة أخرى مضمون لوحات البطل المركزة على الوجوه، بما فيها العيون، وإذا كانت الصورة السردية "تتناول

---

[1] المصدر نفسه: ص 178.

[2] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 50.

[3] ذاكرة الجسد: ص 181.

الحياة أي الحركة، وذلك بإدخال الفعل داخل المقاطع الوصفية"[1]، فإن الأمر كـذلك، عنـدما وقف خالد عند الحركات الدقيقة التّي قامت بها أحلام البطلة، خصوصا عندما دخلت المرسم، فتأكيد خالد على انبهارها بالفوضى التّي أثثت هذا الجزء، والذّي بينته هذه العبارة "وقفت أمام تلك الغرفة الشّاسعة الملأى باللّوحات، رحت تنظرين إلى الجدران، وإلى ما اتكأ من اللّوحات أرضا بدهشة طفل في مدينة سحرية"[2]، قد أظهر في واقع الأمر صورتين نفسيتين:

1 – صورة نفسية تتعلق بأحلام البطلة، التي من أهم مكوناتها التوتر والانفعال اللّـذان ظهرا بشكل مباشر، إذ عبرت عنهما البطلة بحركية عينها السريعة التّي رصدت سمة المرسم، وإذا كان التّعبير عنهما قد أكدته هذه الحركية فقد دعم الملفوظ هذه الأخيرة بهذا القول للبطلـة "كم هو رائع كل هذا ..."[3]. هذا الملفوظ في الحقيقة، قد ربطنا بـذلك الجانـب اللاّشـعوري لشخصية أحلام البطلة، الذّي أساسه حب اكتشاف المجهول وأسراره، فقد كان المرسم بالنّسبة لها من العوالم المجهولة، التّي لم تدخلها من قبل "أتدري، لم يحـدث أن زرت مرسـما قبـل اليوم"[4].

2 – أما الصورة النّفسية الثانية، فتتعلق بخالد، لأن حركية عين أحلام البطلـة، تنـزاح عن سمة الرتابة التّي كانت تطبعها، لترتبط برغبة التوثب لعالم آخـر هـو عـالم الحركـة والنشاط.

ومن خلال هاتين الصورتين النّفسيتين، نقول إن هناك "أنا" واحدة جمعت خالد وأحـلام البطلة، فالطّرف الأول متعلق بالثاني، والعكس صحيح، لأن خالد وكما قلنا سابقا أراد جـذب حاضر الوطن إليه وبكل الطّرق المتاحة من مثل هذه الزيارة التّي قامت بها أحـلام البطلـة لمنزل خالد الخاص، وبالتّحديد لمرسمه، وما يؤكد على وجود هذا الجذب لحاضر الوطن هـو الفعل "أقود" الذّي تبينه هذه العبارة:

" قلت، وأنا أقودك إلى مرسمي"[5]، أما بالنّسبة لأحلام البطلة فبتعلقهـا بالبطـل، كـان وحتى في هذا المرسم البحث عن إنسانية التاريخ (الماضي)، المرتبط بخالد، وهو الجانب الذّي حاولنا تأكيده في متن دراستنا هذه؛ وقد واصل خالـد رصد حركية أحلام في مرسـمه، مـن خلال رؤيتها لقنطرة سيدي راشد .. الجديد، وفي ذات الوقت مراقبتها لملامح كـاترين فـي

---

(1) بناء الرواية: د. سيزا القاسم. ص 114.

(2) ذاكرة الجسد: ص 183.

(3) المصدر نفسه: ص 184.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه: ص 183.

لوحة استندت إلى جدار المرسم، هذا النّقل لمثل هذه الحركية البصرية التّـي ميـزت أحـلام البطلة، قد أثبت سلوكا معينا، ارتبط بهذه الأخيرة والمتمثل في رفض الآخر، ولـو بـشكل لا مباشر، وما يثبت زعمنا هذا نقاط التتّابع تلك التّي تضمنتها هذه العبارة "وهي ...؟"[1].

مثل جعل هذا السلوك قد جذب حاضر الوطن الذّي مارسه في المرسم ينفك تـدريجيا، بحيث لم يصمد طويلا أمام شيئين:

1 – وجود لوحة كاترين التي كانت تمثل لأحلام البطلة: الآخر، بكل مقوماته الفكريـة والثقافية "إنّها مدينتك الأخرى .. أليس كذلك"[2].

2 – رفض أحلام البطلة الارتباط بقنطرة سيدي راشد، وبالتالي الارتبـاط بقـسنطينة الماضي "أنت تحلم .. كيف يمكن لك أن تجد قرابة بيني وبين هذا الجسر .. كيـف خطـرت فكرة كهذه بذهنك"[3].

تواصل هذا الرفض لإقامة علاقة حقيقية بين الماضي (خالد) وأحلام (الحاضر) في مثل هذه العبارة: "كنت أحلم أن ترسمني أنا .. وأن أحتفظ بهذه اللّوحة عندي كذكرى، شـرط ألا تضع عليها توقيعك إن أمكن"[4]، إنّه الجانب اللاّشعوري من شخصية أحلام البطلة والذّي لـم يتمثل بهذا الشّكل القوي من قبل، إنّه استحالة قيام علاقة بين الحاضر والماضي، مهما تعددت أسباب التّقارب ووسائله.

3 – استحضار خالد لصورة التّاريخ الموقعة بأقلام زائفة، تمجد ما تريد، وترفض مـا تريد "كان دائما من يكتب التّاريخ، وهنالك من يوقعه"[5].

إن هذا كله قد عكس أمرا هاما، وهو معايشة البطل الحقيقية لميـزات هـذا المرسـم: تقارب مع حاضر الوطن، ثم التنافر الذّي ارتبط مع نهاية زيارة أحلام البطلة لهاتـه القاعـة، هذا التعايش قد جعلنا نعي وجود حركية زمنية بطيئة ميزت هذا المرسم، ولا ننسى أنّها كانت حركية تطورية أسهمت في استمرار السرد، ولندرك من خلالها سمات هذا المرسم "إن الخـط التّطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية"[6]. ثم إن هذا الزمن يتقدم بنا إلى مكـون

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 185.

[2] المصدر نفسه: ص 186.

[3] المصدر نفسه: ص 189.

[4] المصدر نفسه: ص 190.

[5] المصدر نفسه: ص 191.

[6] بنية النّص السردي: حميد لحمداني: ص 64.

آخر لمنزل خالد الخاص، وهو الممر الذّي يتوسط غرف المنزل والمرسم، فضيق هذا الممـر جعلنا نرصد فيه صورة مميزة عكست الجانب اللاّشعوري لخالد، كماض يرغب في التوحـد مع الحاضر وتتمثل هذه الصورة في تلك القبلة المفاجئة:

"ولكن قبل أن أقول أية كلمة .. كانت شفتاي قد سبقتاني وراحتا تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة"[1]، ونجد للجانب اللاّشعوري هذا تطابقا عند أحلام البطلة لكن بشكل مؤقت، لأنّهـا سرعان ما ترفضه عندما تذهب بصمت إلى الصالون، واللّجوء إلى مطالعـة ديـوان زيـاد، للهروب من رغبة خالد الخفية، حيث علق عليها بتفصيل كبير، لتأخذ بعض الـصفحات مـن الفصل الثالث للرواية.

إن أكثر الفضاءات تمركزا في "ذاكرة الجسد" هو فضاء المنزل لأن جلّ الاسـترجاعات ارتبطت بهذا الأخير، وقد بين لنا هذا مدى التأثير الذّي أحدثته هذه الاسترجاعات في نفـسية خالد من حيث حميميتها وخصوصيتها، ذلك أن الفضاءات الأخرى التّي وردت فـي الروايـة وإن ارتبط استذكارها بمشاعر خاصة عند البطل، لكنها لم تكن في مستوى التأثير الذّي حققـه فضاء المنزل، وهذا ما ذهب إليه باشلار حين قال: "إن ذكريات العالم الخارجي لن تكون لهـا أبدا نفس القيمة التّي تعرفها ذكريات المنزل"[2].

وما تزال ذاكرة خالد تستحضر حركية منزله الخاص بباريس، في تلك الزيارة الثانيـة والأخيرة التّي قامت بها أحلام البطلة لهذا الفضاء، حيث ميز هذا الأخير البطل بالانعزاليـة، لوجود زياد الذّي أسهم بشكل لا مباشر في تحقيق هذه الصفة، من خـلال تلـك الـشّروحات التوضيحية لقنطرة سيدي راشد التّي جسدها خالد في أكثر من شكل ولون: "أعن قناعة أم عن لباقة تطوع زياد ليجيبك نيابة عني"[3].

هذه الانعزالية قد أسهمت أحلام البطلة في تحقيقها كذلك لأنها قد جعلت من هذا الفضاء الذّي كان يتميز بالحركية الإيجابية لينتقل وفي هذه الزيارة إلى فضاء مرتبط بحركية سـلبية، فاستحضار خالد لصورة الممر الذّي ارتبط بتلك القبلة المفاجئة قابله الغاء تام لهـذه الـصورة عند أحلام البطلة، وهذا يبين أن الشّخصيات في رواية ما، ليس من الـضروري أن تـرتبط بنفس القدر مع فضاء معين، فالممر كان أكثر استحضارا في ذاكرة خالد، ليكون مغيبـا فـي ذاكرة أحلام البطلة "رحت تنتقلين من غرفة إلى أخرى، وكأنّك تعبـرين غـرف بيتـك، لـم

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 193.

[2] La poétique de l'espace: Gaston Bachelard p 25.

[3] ذاكرة الجسد، ص 236.

يستوقفك ذلك الممر، ولا ذكرى قبلة قلبت حياتي رأسا على عقب"[1]، هذا يعنـي مـن جهـة أخرى أن هذا الممر قد جسد خصوصية مميزة عند خالد، لأنّه أسهم في تعميق السرية التّـي ميزت شخصية هذا الأخير، والتّي طرحها ضمن حواره الداخلي مع نفسه، بل دون أن يشرك غيره فيها، بمن في ذلك زياد:

"إذا كان للمنزل زوايا وممرات، فذكرياتنا ستتميز بخصوصية معينة فـي مثـل هـذه الملاجئ"[2].

وقد عرف هذا الفضاء، وفي هذه الزيارة كذلك تقاطبا واضحا بين الجمود الـذّي ميـز خالد، وبين الحركية التّي ميزت زياد، وقد كان المؤثر في انعزالية خالد خارجيا والمتمثل في أحلام البطلة، أما عن المؤثر في حركية زياد فكان داخليا، وقد تمثل أساسا في انفعاله الثّوري.

لقد قام خالد بعملية انتقاء للصور التّي ارتبطت بهذا الفضاء ودقق في بعضها من ذلـك صورة زيارة أحلام البطلة للمنزل، وصورة زياد في تلك اللّيالي الشتوية، هذه الأخيرة كانـت من الأمور التي لم ترغب ذاكرة خالد في محوها، لأنّها شكلت بالنّسبة إليـه أحـد الملاجـئ الاسترجاعية التّي قصدها في حاضر السرد، وقد أطر هذه الصورة غرفة خاصة من غـرف منزل خالد الخاص، لترتبط بفعلين أساسيين هما:

1 – كتابة الشّعر، وهي الهواية التّي كانت تنقل ثورية زياد بوضوح.

2 – الاستماع للموسيقى الكلاسيكية التّي تعكس رغبة زياد في الهدوء.

وقد عكست هذه الصورة بهذا الشّكل إيجابية هذا الفضاء، لأن هذا الفـضاء قـد كـان بالنسبة لزياد، كما كان بالنّسبة لخالد فضاء محفزا للإبداع أو لترك بـصمات جنـون علـى الأوراق واللّوحات "إنّه يعيش جنونه أيضا .. انتهى جنوني .. وبدأ جنونه"[3]، فهناك إذن ذاتية مشتركة طبعت هاتين الشخصتين، حولتهما إلى مبدعين متميزين. هذا يعني أن هنـاك حيـاة وحركية مميزة في هذا الفضاء، وبما أن هذا الأخير قد ارتبط بالجانب الواقعي، فهو من جهة أخرى، قد ارتبط بأحلام اليقظة التّي صنعتها مخيلة خالد في تلك اللّقاءات الافتراضـية التّـي جمعت أحلام البطلة وزياد، وما جعل خالد يتخيل مثل هذه اللّقاءات هو سفره المفـاجئ إلـى غرناطة حيث أقام معرضا فنيا هناك ليتواصل هذا التخيل حتى بعد عودته من هذه المدينـة، وقد جعلت أحلام اليقظة هذه من منزل خالد الخاص، فضاء قلق واضطراب كبيرين لأنّه كان

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 235.

[2] La poétique de l'espace: Gaston Bachelard p 27

[3] ذاكرة الجسد: ص 244.

من قبل فضاء تعزية، ومهما أثرت عليه التغيرات التي طرأت على العلاقـة بزيـاد وأحـلام البطلة، فإن هذا لم يمنع من ضرورة وجود هاتين الشخصيتين في هذا الفضاء، لأنه كان أمرا ضروريا للتخفيف من حجم المعاناة السرية التّي تسببت في شعور خالد باليتم؛ وبمـا أن "كـل فضاء أقام فيه الإنسان يأخذ مفهوم المنزل"[1]، فهذا ينطبق على مدينة غرناطة التي أقام فيهـا خالد، فلم تكن بالنّسبة إليه، الفضاء الذّي يتركه يحلم بأمان ، لأن التوتر كان أهم سمة ميـزت أحلام يقظته، من هنا يأخذ فضاء المنزل: غرناطة دلالة أخرى غير التّي أقرها باشلار حـين قال "المنزل يسمح لنا بأن نحلم بأمان"[2].

- وإذا ما انتقلنا في تحليلنا للصورة الثالثة التي أخذها منزل خالد الخاص، فإننا نقول إن هذا الفضاء قد عاد لحياة الرتابة التي ميزته من قبل لتكون عودة جد سـلبية، لأنّهـا اقترنـت برحيل زياد أولا ثم برحيل أحلام البطلة إلى قسنطينة ثانيا، وقد بينتها مثل هذه العبارة "إنّك لن تعودي أبدا إلى ذلك البيت، وأنّك خرجت منه خروج زياد .. إلى الأبد"[3].

- عدم فتح خالد لتلك الحقيبة السوداء التّي وضعها زياد أسفل خزانته، يؤكـد أن هـذا الأخير لم يرحل نهائيا بالموت، لأن هذه الحقيبة كانت عنصر الربط الأخير بين زياد وخالـد، بالمقابل كان عنصر الربط الأخير بين خالد وأحلام البطلة وقبل الرحيل النّهائي لهذه الأخيـرة هو تلك الاتصالات الهاتفية المنقطعة تدريجيا:

"كان هاتفك يأتي مرة كل أسبوع، ثم كل أسبوعين، ثم نادرا قبل أن ينقطـع نهائيـا"[4]. وعليه فقد استمر هذا الفضاء في كونه فضاء تعزية بالنّسبة للبطل، بوجـود عنـصر الـربط هذين، لكن سرعان ما تحول منزل خالد الخاص إلى فضاء اضطراب، وقلق، لأن خالد قد فتح حقيبة زياد بعد موت هذا الأخير صيف 82، وتأكيد أحلام البطلة خبر زواجها من "سـي ..." في آخر مكالمة لها مع البطل.

إن حقيبة زياد وهي مغلقة، قد شكلت بالنّسبة لخالد فضاء خوف وقلق هي الأخرى، لأنّه قد تردد طويلا في فتحها: "منذ عدة شهور، تغطي فجأة على كل أثاث البيت، وتصبح أثـاثي الوحيد حتى كأنّني لا أرى غيرها"[5].

---

[1] La poétique de l'espace, Gaston Bachelard ; p 24.

[2] Ibid: P 26.

[3] ذاكرة الجسد: ص 260.

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه: ص 293.

هذا التّردد ناتج عن عدم رغبة خالد في أن تتحقق شكوكه حول وجود علاقة بين زيـاد وأحلام البطلة، وليبتعد عن الصورة الافتراضية التي رسمها في ذهنـه: قيـام حاضـر بأنـا موحدة، وبالتّالي تغييب وجوده كماض، ولتلك الأمنية التي أراد تحقيقها: التّوحد مع الحاضـر (أحلام البطلة) بكل الطّرق والوسائل الممكنة، من هنا نقول إن زياد كـان مـصدر إعجـاب وخوف فالإعجاب تولد في الجزائر في السبعينيات، واستمر في الثّمانينيات، فقد كان الـشّاعر الفلسطيني يسكنه الرفض، وهذا ما تسبب في قيام علاقة بين هاتين الشّخصيتين، أما الخـوف، فقد نشأ بسبب هذا الرفض الذّي ميز شخصية زياد، والذّي مكنه بشكل لا مباشر مـن جـذب أحلام البطلة إليه "إن الخوف لا يأتي من الخارج وهو ليس من الماضي، إن الخوف ها هنـا الإنسان نفسه"[1]، ونعلل وجود هذا الخوف من زياد والبطل يفك أقفال الحقيبـة: "فـي ذلـك المساء ... ارتجفت يدي، وأنا أفك أقفال تلك الحقيبة"[2]. وهو ينزع النّصف الفوقي للحقيبـة، ليجد ثياب زياد التّي أعلنت حضور هذا الأخير بقوة، رغم غيابه النّهائي: "ها أنا أملك حجـة حضوره، وحجة غيابه، حجة موته وحجة حياته"[3]، وهو يصادف رواية أحلام البطلة أسـفل الحقيبة، بل إن صورة الخوف التّي لازمت بخالد، قد عرفت تكثيفا كبيرا من خلال الحـضور اللاّمتوقع لمفكرة زياد القديمة: "كنت أشعر أنّها تحمل شيئا قد يفاجئني، قـد يعكـر مزاجـي، ويشرع الباب للعواصف المتأخرة عن مواسمها"[4]. وما قام به خالد من تأويل لمضمون هـذه المفكرة القديمة إنّما يعكس رغبته الحقيقية في وجود علاقة بين زياد وأحلام البطلة، بمعنى أن خالد قد اقترب من أشعار وخواطر زياد في هذه المفكرة القديمة، وهو محمل بأفكار مـسبقة، إذن فهو قد مارس قراءة مفتوحة لمخطوطات زياد، عكست اهتمامات معينة، حاول رصـدها بدقة "وتنظيمه الفكري"[5]، هاته القراءة قد مارسها خالد وهو في فضاء أكثر انغلاقـا: غرفـة زياد، هذه الأخيرة قد نقلته إلى فضاء مميز، إلى ذلك المكتب الذّي كان يرصـد البطـل مـن ورائه كل الكتب المناوئة للسلطة في السبعينيات.

لقد شكلت غرفة زياد إذن فضاء مركزيا، قد جعلت البطل يرتبط بفضاء آخـر، أي أن يتخيل "نفسه في ظروف أخرى، في موضع آخر"[6].

---

(1) La poétique de l'espace: p196

(2) ذاكرة الجسد: ص 296.

(3) المصدر نفسه: ص 297.

(4) المصدر نفسه: ص 301.

(5) شعرية الفضاء: حسن نجمي: ص 81.

(6) Pour lire le roman: P 90

إن كان منزل خالد الخاص يجسد المفهوم الذّي ذهب إليه باشلار من أن "المنـزل هـو على أية حال كينونة مفضلة "[1]، فإن الأمر ليس كذلك فيما يخص منزل سي الـشّريف، لأن هذا الأخير قد عزز من علاقة الانفصال بينه وبين خالد تشرحها هاتان الصورتان:

1 – صورة سي الشّريف التي تمظهرت في بعد هذا الأخير عن قيمه الثّورية مـستغلا في ذلك اسم أخيه سي الطّاهر في تحقيق مآربه الذاتية، من ذلك تزويجه لأحلام البطلـة مـن (سي ...): "كنت أراه يتدحرج أمامي من سلم القيم غباء أو تواطؤا .. لا أدري"[2].

2 – صورة (سي ...)، فمن خلال أحاديثه عن أفكاره المختلفة، جعل خالدا ينفصل بقوة عن حاضر الوطن، الذّي حاول رسمه بطريقته الخاصة، مما دفعه من جهة أخرى إلـى قلـة الكلام في تلك السهرة، إن هذا يعني وجود البطل في انعزاليـة عـن سـي.. والشّخـصيات الأخرى، وهذا لحماية نفسه من العالم الذّي شكله الآخر بعيدا عنه، كما تبين أن محاولة لجمع خالد وهاته الشّخصيات التي سعى سي الشريف إلى تحقيقها لم تنجح، لوجـود رفـض كبيـر أظهره خالد بقلة كلامه، فهو ذلك الإنسان الذّي يعيش "داخـل جـسده الـذّي مثـل الـدائرة الأولى"[3].

إن انتقال خالد لبيت سي الشّريف إذن، قد ارتبط بدلالة تختلف عن تلك التـي أظهرهـا منزله الخاص، إنّها الماضي اللاّمتحول مقابل الحاضر المتحـول، فالقطـب الأول، ورغـم التغيرات الزمنية التي طرأت عليه، بقي محتفظا بقيمه الثّورية، على عكس القطب الثاني الذي ميزه تغيير إرادي عن تلك القيم هو تغيير سريع ومتواصل: "إن المال السريع الكسب، يعجـل في فتح شهيتنا لأكثر من ملذات، ليست في متناول الجميع"[4].

إن وجود هذين القطبين قد أكد على ذلك الاختلاف الايديولوجي الصارخ، فخالد لم يمل لأفكار سي وجماعته، رغم أنه لم يصرح بمعارضتها علنا، رغم محاولات الطّـرف الثـاني استمالته بالحديث عن أمور الثقافة والفن: "تراه ظاهرة ثقافية في عـالم العـسكر، أم ظـاهرة عسكرية في عالم الثقافة"[5].

2 - 1 - 4 - نتائـج:

سمحت دراستنا لفضاء باريس عند أحلام مستغانمي، باستخلاص مايلي:

---

[1] La poétique de l'espace: p23.

[2] ذاكرة الجسد: ص 271.

[3] بناء الرواية: د. سيزا القاسم. ص 120.

[4] ذاكرة الجسد: ص 268.

[5] المصدر نفسه: ص 271.

1 - كان فضاء باريس بالنسبة لخالد فضاء إيجابيا، فقد سمح له بـأن يكـون رسـاما مشهورا، تعرفه الأوساط الفنية الباريسية.

2 – كان هذا الفضاء إيجابيا لخالد من الناحية الفنية، لكنّه كان فضاء سلبيا من الناحيـة الإنسانية: رفض الاعتراف بذاكرته التي يحملها معه: الذّراع المبتور.

3 – عقد خالد في هذا الفضاء عدة صداقات أهمها: صداقة مـع الـصحفي اليهـودي الأصل: روجيه نقاش، وسبب تأسيس مثل هذه الصداقة مساعدة هذا الصحفي لخالد في بدايـة إقامته بباريس.

4 – كان فضاء لممارسة تلك المحظورات التي عرفها البطل في وطنه الأم: المعاشـرة الجنسية، فقد أصبح ذلك أمرا عاديا بالنسبة إليه.

5 – ارتبط خالد نفسيا بأحلام البطلة (الوطن) بعد خمس وعشرين سنة مـن الافتـراق القهري: البحث عن الهوية المفقودة.

6 – تعدد الفضاءات التي ضمت خالد وأحلام البطلة، حيث كان هناك انصهار شبه تام بين الماضي (خالد) والحاضر (الروائية الورقية) في فضاء المعرض: لقاء دام قرابة عـشرة أيام، ليتواصل ذلك اللقاء في بيت خالد الفاخر بأحد أحياء باريس، وفي المقهى المقابل لـذلك البيت.

7 – كان هذا الفضاء بالمقابل فضاء سلبيا: رفض الحاضر أحلام البطلة الإنصهار فـي الماضي (خالد)، وتمثل هذا الرفض <u>أولا</u>: رغبة الروائية الورقية الارتباط الروحـي بزيـاد، كونه مناضلا متمردا ويتملك إرادة الرفض على عكس خالد. <u>ثانيا</u>: انقطاع تدريجي لزيـارات أحلام البطلة لمنزل خالد. <u>ثالثا</u>: قبولها الزواج بسي وعدم إبدائها الـرفض لهـذه الشخـصية الجديدة.

8 – أعلن خالد في هذا الفضاء رفضه الارتباط بالحاضر الجديد الذي راح يؤسسه سي ومن والاه، ودليل هذا الرفض: صمته المطلق في تلك السهرة التي ضمته وهذه الشخـصيات في منزل سي الشريف بباريس.

9 – كان وصف مختلف الفضاءات المشكلة للفضاء الرئيسي باريس وصفا نفسيا: إبراز وبشكل مكثف للمشاعر والأحاسيس التي ارتبطت بخالد، كما تلمسنا وصفا ماديا ارتبط بـشقة البطل: نقل صورة حياة الرفاهية التي أضحى عليها في هذا البلد.

2 – 2 – في "رصيف الأزهار":

شكلت باريس في رواية مالك حداد فضاء مركزيا، فالأحداث التي تضمنتها هذه الرواية انطلقت من هذا الفضاء لتنتهي إليه، وعلى الرغم من الحركية التي اتسمت بها شخصية خالد في باريس، إلا أن هذه الأخيرة أخذت صفة المنفي الإجباري، هاته الصفة تكرر ذكرها في أكثر من موضع، من ذلك ما نجده في هذه العبارة: "المنفي هو الحرب، ومدينة باريس يقتلها الضجر"[1]، وكما هو واضح في هذا الملفوظ، فإن انتقال خالد لهذا الفضاء، لم يكن انتقالا اختياريا بل كان إجباريا، فرضه منطق الحرب في الجزائر، ومضمون أشعاره الثّورية التي حاول البطل بعض منها، قبل مغادرته الوطن، كما أن هذا الفضاء كان مجسدا لاستمرارية صفته الإنسانية التي تميز بها وهو في الجزائر، حيث رغب البطل في أن يجتمع شمله مرة أخرى بسيمون كاج، كما كان حالهما بعد أحداث الثامن من ماي 1945، هذه الرغبة عكست الجانب الشّعوري لخالد، الرافض لمنطق الحرب المعلنة في بلاده، بل وفي كلّ أرجاء العالم، وهذا ما وضحه تعليق الراوي: "خالد رجل متضامن مع كل مظلوم، ومشفق على الظّالم، إنّه إنسان"[2]، لكن هذه الإنسانية المميزة لخالد، قابلها سيمون كاج برفض غير مباشر في البداية، ليتحول تدريجيا إلى مقاطعة صريحة عبر عنها بوضوح فيما بعد، والتي كانت سببا في مغادرة خالد باريس نهائيا، والالتحاق بصديقه الخبير بالأدوية بمقاطعة بروفانس، نقول إذن إن هذا الفضاء جسد علاقتين متعارضتين:

1 – علاقته اتصال رغب فيها خالد وهو في باريس، رغم أصوات سيارات الشّرطة التي كانت تخيفه، وتدفع به نحو الانعزال أكثر، وعلى الرغم من تلك الأخبار التي كانت تذكره بوجود حرب في وطنه: قتل، تشريد ...

2 – علاقة انفصال فرضها سيمون كاج على علاقته بخالد بن طوبال ليعكس بذلك نظرة الآخر للأنا: احتقار كل ما هو عربي، فالزمن زمن حرب، لكن رغبة الانفصال هذه التّي جسدها سيمون، قابلها سلوك مفارق تماما أظهرته مونيك زوجته تجاه خالد، ليؤسس سلوكها هذا صورة إنسانية مكملة لتلك الصورة التي يشكلها البطل.

سنركز في دراستنا لهذا الفضاء، على أهم مكوناته: كفضاء المنزل وفضاء المقهى، وفضاء المكتب (عمل خالد بالجريدة ودار النّشر) إلى جانب فضاءات مفتوحة كفضاء الشّوارع الباريسية، وفضاء الغابة ومن خلال هذا، نميز أن الفضاءات عند مالك حداد تتنوع بين المفتوحة والمغلقة، أغلبها فضاءات مرجعية، ارتبطت بالبطل بشكل مباشر، بعيدا عن عمل

---

(1) رصيف الأزهار: ص 20.

(2) المصدر نفسه: ص 38.

الذّاكرة الاسترجاعي، كما عرفت هذه الفضاءات صفة أخرى تجسد تقاطبا واضحا وهي الاختيار والإجبار. كان انتقال خالد لبعض هذه الفضاءات انتقالا اختياريا بينت رغبته في مواصلة الحياة، أما انتقاله لبعضها الآخر والذّي كان إجباريا، عكس رفضه للمفاهيم التّي تطرحها مثل هذه الفضاءات، والذّي عبر عنه غالبا بلغة الصمت.

2 - 2 – 1 - فضاء المنزل:

- تجسد هذا الفضاء، في صورتين أساسيتين، أولاهما:

صورة منزل سيمون كاج برصيف الأزهار، وثانيهما: صورة منزل خالد بشارع بونابرت، وفي هاتين الصورتين، عرفت نفسية البطل نفس التقارب: الانجذاب والانعزالية، وسنشرح هذا التقاطب من خلال تحليلنا لكل صورة على حدة.

- شهد منزل سيمون كاج صورة مكررة قبل مجيء خالد، فالحركية التي عرفها هذا الفضاء، لم ترتبط بالبطل، بل ارتبطت بشخوصه الحقيقيين، سيمون كاجي، مونيك، نيكول، هي حركية ترتبط بحياة الروتين التّي تعودت عليها هاته الشّخصيات، وتقديم صورة هذه الحياة، وخالد في باريس، يعني أن هذا الأخير سيكون المؤثر الخارجي والفعلي في تغيير هذه الصورة، تغييرا سلبيا بالنّسبة لسيمون، لكنّه تغير إيجابي بالنّسبة لمونيك، والملاحظ أن مالك حداد وصف جزئيات هذه الحياة وصفا دقيقا، مما جعلنا نشعر بواقعيتها: التغزل المألوف الذّي يمارسه سيمون مع مونيك، وإعجاب هذه الأخيرة بتفاصيل جسدها، إن مثل هذا الوصف، قد خلق صورة سردية تعبيرية، ارتبطت بهذا الفضاء في حركيته الدائمة، وأحداثه الليلية المتكررة: "ومونيك في غرفتها، تنزل عن جسدها الثياب، بينما هي تسمع أحاديث الغزل الماجن، إنّها أحاديث تسمعها من شخص أليف رفع عن نفسه كلّ كلفة"[1]. بل إن التّدقيق في وصف هذا الفضاء استمر حتى في قدوم خالد لمنزل سيمون كاج، من خلال العرض البانورامي لمكونات هذا الأخير: أرضية غرفة الجلوس اللّماعة، البيانو، ووجود قط فارسي فوقه، المنضدة المصنوعة من السيراميك وما وجد فوقها من نفاضات السجائر، ولم يكن وجود هذا العرض البانورامي وجودا عرضيا في هذا الفصل من الرواية، فقد كان هدفه هو إبراز سمة منزل سيمون: الرقي والتنظيم، بل أظهر كذلك شخصيات هذا الفضاء، ومزاجها النفسي من حيث ميلها إلى السكينة والاطمئنان، إن مثل هذا الوصف لأثاث وأرضية منزل سيمون قد ساعدنا على بناء شخصية المحامي وزوجته في هذه المواجهة الأولية لخالد مع هذا الفضاء، فالشّخصية الأولى مترفعة، تهتم بالمظاهر لاحتلالها مكانة متميزة في المجتمع الفرنسي:

---

[1] رصيف الأزهار: ص 12.

محامي محاكم هذا الأخير، أما الشّخصية الثانية فتقاسم الأولى هذا الاهتمام من خلال طول مدة الزواج: عشر سنوات.

"عشر سنوات من العادات الحسنة المستحكمة"[1]، وقد تجلى لنا أن مونيك في أول لقـاء لها مع خالد شخصية محافظة على مظاهر الزيجة المشتركة، لكنّها محافظة ظاهريـة، لأنّـه سرعان ما تحاول هاته الشّخصية الهروب من شكليات هاته الحياة لتترك نفسها تعيش حقيقتها: رفض هذه المظاهر.

تستمر الصورة السردية في رصد طبيعة حياة الرفي والسكينة التّي تعود عليها سـيمون وزوجته، وخالد داخل هذا الفضاء، من خلال نقل الراوي لردة الفعل الأولى لكل من سـيمون ومونيك، فاندهاش الأول، واستغراب الثاني قد جسدا رفض الآخر المباشر للأنـا، وللـصورة التي تجسدها، لأنّها ترتبط بجزائر الثّورة، لكن هذا الرفض قد مثله سيمون بقوة، وقد أظهرته هذه العبارة "وحينما أبصر سيمون خالدا، تجمد نظره"[2]، هذا الرفض للأنا قد تواصل في هذه المواجهة الأولية، وبالتحديد لأساسيات هاته الأنا: الماضي البعيد، فعدم وجود تواصل نفـسي بين خالد وسيمون، بسبب تغييب هذا الأخير لصورة الماضي البعيد بكل مكوناته، قـد جعـل الطّرف الأول يعيش نوعا من الانعزالية، لأنّه الوحيد الذّي ارتبط بهـذا الماضـي، وعـايش جزئياته مرة أخرى، وقد اتضح ذلك من خلال التعليق الذّي أورده الراوي: "وردد سيمون مثل الصدى مقاطع هذه الكلمة، كما لو أنها قد تجردت من كل معنى، ومن كـل مـدلول حـسي: بلادنا؟ "[3]، كما أن هذا الفضاء قد جسد مفارقة واضحة فيما يتعلق بالمرتبة الاجتماعية لكـل من خالد وسيمون فهذا الأخير يقطن في شقة فاخرة في حي رصيف الأزهار، والمطلة علـى نهر السين، وقد ميز الهدوء خارج وداخل الشّقة "وكان رصيف الأزهار يسبح في جـو مـن الهدوء والسكينة"[4]، والشيء الأكثر تميزا لهذه الشّقة هو تزيين مدخلها بلوحة نحاسية تحـدد الوضع الاجتماعي لسيمون، بل وما ازداد من تميز هذا الأخير، هو امتلاكـه لمنـزل آخـر بمقاطعة بروطانيا (في الريف) وهذا يدل على أنّه في سعة من العيش، أي أنّه في حالـة مـن الاستقرار المادي والنفسي بشكل خاص، أما بالنسبة لخالد، فالأمر يختلف تماما، لأن ارتباطـه بباريس كما ذكرنا كان ارتباطا إجباريا، لتضمه غرفة بسيطة بنزل من الدرجة الثانية، الـذّي يقع في الدائرة السادسة بشارع بونابرت، هذا يعني أن البطل لا يعرف استقرارا ماديا، لأنـه

---

(1) رصيف الأزهار: ص 14.

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه: ص 17.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يقطن بهذا الفضاء المتواضع الذّي لا يدل على أي نوع من الرقي، ولا يعرف كذلك استقرارا نفسيا، لأنّه بعيد عن وطنه بالدرجة الأولى، وعن زوجته وأولاده بالدرجة الثانية، لـذلك فقـد كان أول فضاء يقصده في باريس هو منزل سيمون، لأنه كان بالنّسبة إليه الفضاء الوحيد الذّي يمكن أن يحقق معه علاقة انجذاب قوية، وراح يفترضها رغم الصدمات الأولى التي تلقاهـا، ابتداء من مظهر المنزل إلى ردة فعل سيمون اللاّمتوقعة، إلى جانب كل هذا، فقد كان الفـارق في عدد أطفال كل منهما، لقد عمق هذا الفارق في المكانة الاجتماعية، بينهما فلسيمون طفلـة واحدة: نيكول التّي اكتسبت هي الأخرى عادات الهدوء التّي استحكمت هذا المنزل: "وظهرت بنت صغيرة في مثل جمال الصورة، إنها نيكول لابسة بيجامة زرقاء"[1]، بينما لخالـد ثلاثـة أطفال، تركهم يعانون اللاّهدوء بسبب غيابه القسري عنهم، ومرض أحدهم بالسعال الديكي.

تواصلت علاقة الانجذاب المفترضة بين خالد وبيت سـيمون خـصوصا فـي الـشّتاء الطويل، هذه العلاقة التي أظهرتها عدة صور من بينها:

1 – صورة الاحتفال الجماعي بليلة رأس السنة الميلادية، حيث شـارك خالـد فرحـة سيمون وأسرته بهذا العيد، من خلال تلك الهدايا التي قدمها لكل فرد من هذه الأسرة.

2 – صورة القراءات الشّعرية التي كان يرددها "وكان خالد يعيد قراءة أشعار سيمون، وكان يجيد في تلاوتها"[2].

3 – صورة المشاركة في ذكريات الماضي التي جسدها خالد وسيمون، فرغم أن هـذا الأخير كان يظهر تهربا من هذه المشاركة، إلا أن خالد قد أرغمه بشكل لا مباشر من تحقيـق هذه المشاركة، وقد بينته مثل هذه العبارة:

"وكثيرا ما كان يعيد على مسامع سيمون.. طبعا .. طبعا .. حاول أن تتذكر"[3].

افتراض خالد لوجود علاقة انجذاب بينه وبين منزل سيمون لم يـصمد طـويلا أمـام ظهور علاقة الانفصال التي أعلنها سيمون فجأة بعـد أن اتـسمت لمـدة وجيـزة بالـسرية والغموض، هذا يعني أن قيم الألفة التّي أراد خالد ربطها بهذا الفضاء لن تتحقق، لأن رفـض هاته القيم كان واضحا في سلوك سيمون وملفوظاته "تصور ما تشاء، فإن مونيك لم تعد كمـا كانت في السابق منذ وصولك إلى باريس"[4].

---

(1) رصيف الأزهار: ص 15.

(2) المصدر نفسه: ص 49.

(3) رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 49.

(4) رصيف الأزهار: ص 59.

أراد خالد أن تتواجد هاته القيم في باريس، وبالتّحديد في هذا الفضاء، كما تواجدت في فضاء آخر هو قسنطينة، ولأن "التغير المكاني يرافقه دوما تغير دلالي"[(1)]، فإن هاته القيم لم تنتقل إلى منزل سيمون بانتقال خالد من قسنطينة إلى باريس، فبالرغم من أن سيمون قد عاش قيم الألفة التي جمعته وخالد بعد حوادث الثّامن ماي، فإنّه لم يعد معايشتها مرة أخرى في باريس، فالزمن قد غير من التركيبة الذّاتية لسيمون تغيرا كبيرا حيث شكلها بوجه جديد، وبالمقابل فإنّه لم يؤثر على التّركيبة الذاتية لخالد التّي بقيت على حالها رغم انتقاله إلى فضاء جديد، ولقد ساعد وجود صورة وصفية لمنظر الثّلج المتساقط على حي رصيف الأزهار على تعميق التّغير الذّي طرأ على شخصية سيمون، والتأكيد على تغييب قيم الألفة عن هذا الفضاء، فلقد أدت هذه الصورة الوصفية دورها هذا، رغم أنّها قد أوقفت السرد لمدة وجيزة جدا في هذا الفصل من الرواية: "إن المقاطع الوصفية في النّص الروائي تمثل وقفة زمنية، ولذلك نجد نوعا من التوتر يسود النّص"[(2)]، وتغييب هذه القيم من هذا الفضاء، قد جعل خالد يعيشها ذهنيا مع طرف آخر هو وريدة، وفي فضائها الأول: قسنطينة من هنا نقول إن هذا الفضاء قد جسد المفهوم الذّي ذهب إليه باشلار: "المنزل يسمح لنا بالاسترجاع"[(3)].

ارتبط منزل سيمون بقيم جديدة، والتي كانت سببا في قلة انتقال البطل لهذا الفضاء، إنّها قيم اللاّألفة والعدوانية، حيث أجبرت خالد على العيش في انعزالية أكثر، والملاحظ أن هذه القيم الجديدة لم تصرح علانية، بل تجلت من خلال السلوكات التّي اتخذها سيمون تجاه خالد "قد تم بينه وبين خالد اتفاق ضمني على أن لا يتحدث أي واحد منهما عن مونيك إلا حين تدعو الضرورة"[(4)]، أما الوصف الذّي ارتبط بهذا الفضاء بعد التغير الدلالي هو الوصف التّعبيري، على الرغم من أن رواية حداد هذه تنتمي للاتجاه الواقعي الذّي يركز أصحابه على "الوصف التصنيفي الذّي يحاول تجسيد الشيء بحذافيره، بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء"[(5)]، فغياب هذا الوصف التصنيفي، وتعويضه بالوصف التعبيري، قد جعلنا نقف أمام صورة نفسية مكثفة طرفاها سيمون وخالد، حيث كان الاضطراب أهم مكوناتها، هذا الأخير الذّي أصبح هاجس هاتين الشّخصيتين في لقائهما النّادر بهذا الفضاء.

---

(1) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 90.

(2) بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 11.

(3) La poétique de l'espace: Gaston Bachelard p23.

(4) رصيف الأزهار: ص 86.

(5) بناء الرواية: د. سيزا القاسم. ص 81.

"وحلقت فوق حي رصيف الأزهار سحب الكآبة والحزن، وتلاشت الذّكريات، وفتـرت علاقات الود والصداقة"[1]، بل إن وجود هاته القيم الجديدة، قد جعل خالد يغيـر مـن بعـض المفاهيم التي كان يؤمن بها: كمفهوم الصداقة حيث بدأ هذا الأخير يتلاشى تدريجيا مـع قلـة ارتباط البطل بهذا الفضاء، مما يعني وعي خالد بدور الزمن في تغيير ذهنية وأفكار سـيمون "وحين يتزوج المرء يفقد سائر أصدقائه، ويشرع في إنشاء علاقات جديدة"[2]، كمـا أن هاتـه القيم الجديدة قد أظهرت حقيقة وجوهر منزل سيمون، فرغم الهدوء والـسكينة التـي تميـز ظاهريا هذا الأخير، فإن حالة من الاستقرار تميز نفسية كل من سيمون ومونيك، وقد تجلـى ذلك عندما أعلنت هذه الأخيرة بشكل لا مباشر رفضها لسمة المظاهر الفاخرة التي كانت تطبع زواجها بسيمون، مثل هذه الحقيقة الخفية للمنزل الراقي، قد أعدها حسن بحراوي حـين قـال "فإننا نجده متخذا لبوسا مشهديا او تزيينا يغطي ملامحه، ويحجب مظهره وجوهره معا"[3].

أصبح منزل سيمون بالنّسبة لخالد فضاء إجباريا بعد أن كان فضاء اختيار، والسبب في هذا التحول هو وجود هاته القيم الجديدة، فكان لزاما على البطل أن ينتقل من مجـال الحريـة الافتراضية إلى مجال الإلزام والتقيد بطبيعة الحياة الجديدة لهذا الفضاء، وما ذهابـه لمنـزل سيمون قبل سفره إلى مقاطعة بروفانس إلا تثبيت لهذه الصورة الجديدة التي آل إليهـا منـزل المحامي "وقد أدرك على ضوء الحاضر الكئيب، أن كل شيء يجب أن يعاد فيه النّظـر، وأن هناك كثيرا من القضايا القديمة والحقائق اليقينية التي يجب عليه أن ينظر فيها من جديـد"[4]، كما أثبتت هذه الزيارة رجوع المنزل إلى صورته الأولى، والتي خلقها سـيمون مـدة عـشر سنوات، إنها صورة الهدوء والسكينة، لكن رجوعها لن يكون مطابقا لبـدايتها، لأن الأفعـال والسلوكات التي ستترتب عن غياب خالد، والتي سيمارسها سيمون ومونيك ستمتاز بكثير من المبالغة والتّكلف، بل لقد بدأ تمظهر هذه الأفعال والسلوكات في هاته الزيارة حيث رصـدتها عين خالد بدقة "كان يبدو له أن الجو مصطنع"[5].

فبالإضافة إلى وصف دقيق لنفسية سيمون التي اتسمت بالهدوء والاطمئنان لسماعه خبر مغادرة خالد لباريس يوم الثلاثاء، كان هناك وصف خارجي عمق الـصورة النفـسية التـي ارتبطت بسيمون، والمتعلق بالصورة التي أخذتها الزوارق العابرة لنهر السين، حيث عكـس

---

[1] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 86.

[2] المصدر نفسه: ص 87.

[3] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 86.

[4] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 97.

[5] المصدر نفسه: ص 99.

مرورها هدوء وسكينة، وبهذا فقد تم ربط حقيقي بين العالم الخارجي وتفصيلاته المتمثلة في هاته الزوارق التي تعبر نهر السين فعليا وبين عالم الرواية الذّي جسده منزل سيمون، هذا يعني أن مالك حداد قد وقف فعلا عند حقيقة الوصف من حيث أنّه "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي"[1].

وإن أظهر سيمون هدوءا مميزا، فلم يكن الحال نفسه بالنّسبة لخالد ومونيك، فالبطل قد تغير هدوءه تغيرا واضحا من خلال الفعل الذّي مارسه سيمون: قيامه لإدارة المذياع، لغرض الاستماع لنشرة الأخبار "أرجوك ألا تفتحه، فأنا أعرف ماذا سيقول"[2]. أما بالنّسبة لمونيك، فقد أظهر تدخنها المفاجئ حالة من الارتباك، ميزتها بوضوح، بمجرد سماعها لخبر رحيل خالد، فرصد أفعال وسلوكيات هاته الشّخصيات الثلاث، يعني استمرارية قيام الوصف السردي التعبيري الذّي ميز بقوة هاته الرواية، فكان مالك حداد بذلك من الكتاب الذّين أدركوا أهمية هذا الوصف الذّي "يركز على تصوير الشّخصيات في حياتها اليومية ولا يركز على الأشياء الساكنة"[3]، لكن هذا لا يعني أن الكاتب قد تخلى عن وصف الأشياء، فقد ذكر الفواكه المعروضة، والأزهار المختلفة ذات الرائحة المتميزة، ومنفضة السجائر المصنوعة من السيراميك، وقد تم وصف هذه الأشياء لغرض إبراز أثر هذه الأخيرة على شخصية البطل والسحر الذّي مارسته عليه، فقد كان خالد منبهرا بالوضعية الجديدة التي خلقها وجود هاته الأشياء، هذا يؤكد الخط الذّي تسير عليه رواية مالك حداد: الخط الواقعي "سحر الأشياء للشخصيات، يمثل عنصرا مهما في الرواية الواقعية"[4].

أكد الاتصال الهاتفي الذّي أجراه سيمون مع خالد، أن الإقامة بهذا الفضاء، قد تحولت فعليا إلى إقامة إجبارية، فقد كان البطل ملزما بالانتقال لمنزل سيمون لإكمال قصة السنجاب الصغير التي رواها لنيكول ذات مرة، إن الانتقال القسري هذا، دليل على استمرارية رغبة البطل في وجود علاقة الانجذاب بينه وبين منزل سيمون، رغم الصدمات المتعددة التي عرفتها هاته العلاقة، ولقد جعل مالك حداد من بطله الأساسي شديد التركيز على ملامح الشّخصيات الأخرى، من خلال وصف دقيق لما أحدثته زيارته الأخيرة لهذا الفضاء حيث كان الحزن يخيم على وجه المحامي وزوجته، وقد لاحظنا أن خالدا قد ميز اختلافا في صورة الحزن هذه، فقد أسس الوجه الأول لهذه الصورة شك سيمون حول وجود علاقة بين خالد

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم، ص 82.

[2] رصيف الأزهار: ص 99.

[3] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 114.

[4] المرجع نفسه: ص 102.

ومونيك، ولقد ترجم هذا الشّك لغة الصمت التي ميزت المحامي، حتى في لقائه الأخير بخالد: "لقد كان خالد وسيمون يراقب كل منهما الآخر، وخاصة في فترات الصمت التـي لا تنتهـي، وكانا ينغمسان في ذلك"[1]، أما الوجه الثاني فقد أسسه خوف مونيك من العـودة إلـى حيـاة المظاهر الفاخرة، والتي فرضت عليها نوعا من القيد على حريتها الشّخـصية، هـذا يعنـي بالنسبة لها ضرورة للاحترام لزيجتها احتراما متواصلا: "وانسحبت من المعركة مثلما ينسحب الإنسان إلى غرفته، ويسدل الستائر حتى لا يرى أحدا ولا يراه أحد"[2] ومما عمـق صـورة الحزن عند مونيك، حالة وجهها الشّاحب الذي شبهه "بحقل تغطيه الثلّوج لـيلا تحـت أشـعة القمر"[3]، هنا تتجلى الوظيفة التفسيرية للوصف، الذّي حرص مالك حداد على تحقيقها في هذه الرواية من فصلها الأول إلى فصلها الأخير "أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالـة علـى معنى معين في إطار سياق الحكي"[4].

تجسد فعليا أن سيمون كاج قد رفض الأنا التي يمثلها خالد رفضا قاطعـا مـن خـلال الاستفهام الانكاري الذّي تلفظه أمام ضيوفه "إذن، لماذا جئت إلى باريس"[5]، لكن هاته الأنـا، ورغم مواجهتها لرفض مستمر من الآخر، فإنّها قد أكدت رغبتها المتواصلة في اسـتمرارية علاقة الانجذاب بينها وبين هذا الأخير بشكل خاص، وبينها وبين باريس بشكل عام، من خلال ذلك الاستباق الذّي رسم من خلاله خالد صورة هذه المدينة مستقبلا والتي ستجسد صفة الأخوة التي ستتأسس بينها وبين الجزائر، عند استقلال هاته الأخيرة "ولن تكون باريس حرة إلا حين تتحرر الجزائر، وسترافقني وريدة، وسنحمل الأزهار إلى رصيف الأزهار"[6].

2 – ومن خلال تكملته لقصة السنجاب الصغير التي رواها لنيكول في زيارته الأخيـرة هذه: إن بكاء مونيك على رحيل خالد نهائيا من باريس، والذّي أعلنته بوضوح أمام سـيمون، قد أظهر أن هذا الأخير لم يستطع أن يبعد الأثر الذّي أحدثه خالد في عادات وتقاليد منزله، إن هذا يؤكد الصورة الحقيقية للفضاء، "إنّه من الوهم أن نعتقد في إمكانية تحرير صورة المكـان من تأثير الإنسان الذّي يأهله أو يعبره "[7]، وربما ما يوضح هذا العجز في إرادة سيمون، ذلك

---

[1] رصيف الأزهار: ص 119.

[2] المصدر نفسه: ص 120.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] بنية النّص السردي: حميد لحمداني: ص 79.

[5] رصيف الأزهار: ص 121.

[6] المصدر نفسه: ص 123.

[7] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 89.

الوصف التعبيري للحظة الوداع، حيث راح المحامي يتأمل شبح خالد وهو يغادر منزله تأملا طويلا: "وبقي سيمون مدة طويلة من الزمن ينظر إلى شبحه الثقيل الهادئ، وهو يبتعد"[1].

حدد موقع منزل سيمون المتواجد بحي رصيف الأزهار والمطل على نهر السين، الأمر نفسه فيما يتعلق بمنزل خالد في باريس فقد قدم لنا الكاتب هذا الأخير على شكل غرفة بسيطة تقع في نزل من الدرجة الثانية، والذي يتواجد في الدائرة السادسة من هذه المدينة وفي شارع بونابرت بالضبط، والملاحظ أن مالك حداد قد ذكر أسماء حقيقية لشوارع وأحياء باريس: حي رصيف الأزهار، شارع بونابرت، وما هذا الذّكر لهاته الفضاءات إلا دليل على أن الكاتب قد اختار بوعي واقعية هذه الأسماء "فإن اختيار أسماء حقيقية للمدن والأحياء والشوارع، يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها"[2]، وهذا الاختيار للأسماء الحقيقية لم يشمل فقط حي رصيف الأزهار، وشارع بونابرت، بل ضم مختلف الشّوارع الباريسية التي جسدت علاقة ما مع خالد.

نعتبر هذا الفضاء من الفضاءات الاختيارية، لأن انتقال البطل يوميا وهو في باريس، يعني أنّها قد جسدت صورة للحميمية والإنطواء على الذات، فكان خالد يناقش فيها أموره الشّخصية دون مشاركة من أحد لكن هذه الغرفة لم تكن فضاء مقيدا للبطل، أي أن هذا الأخير كان ينتقل لفضاءات أخرى كبيت سيمون، ومقر الجريدة، والمقهى والسينما وغيرها من الفضاءات الباريسية، فبقدر ما كان خالد يجد ذاته في غرفته البسيطة، بقدر ما كان انتقاله للفضاءات الأخرى يظهر بحثه المتواصل عن هذه الذّات، من خلال اتصاله بالآخرين، أي أن الذاتية الحقيقية لن تكون إلا في وجود علاقة انجذاب بينه وبين غيره كسيمون ومونيك وعاملة المقهى: السيدة ليوني، وبيمبو، وغيرهم "فالرحلة أي الانتقال من مكان إلى مكان مستمدة من أسطورة البحث"[3]، فقد أظهر خالد بهذا، ومن خلال بحثه عن ذاتيته، أنّه لا يرغب حقيقة في أن ينعزل عن غيره بل كانت علاقته مع هؤلاء، أفضل مخرج لهذه الانعزالية التي فرضتها باريس كمنفي إجباري، وما يوضح حقيقة هذه المدينة بالنّسبة لخالد، هو ذلك التغير الذّي طرأ على النّزل، حيث كان تغيرا خارجيا: الواجهة الأمامية، وتغيرا داخليا: مدير جديد، هذا يعني أن الصورة الانعزالية بدأت تتشكل على الرغم من اتسام شخصية البطل منذ عودته الجديدة إلى باريس بالتفاؤل والأمل وما يبين حقيقة هذه الشخصية، هو القول الذّي استرجعه خالدعند رؤيته لما حل بالنّزل، والذّي بينته هذه العبارة "وخطرت ببال خالد كلمة قالها أندري جيد: لا

---

[1] رصيف الأزهار: ص 131.

[2] بناء الرواية: د. سيزا القاسم. ص 83.

[3] المرجع نفسه. ص 77.

تهيئ أفراحك"[1]، ويستمر تشكل هذه الصورة الانعزالية من خلال شعور خالد بالوحدة وهـو يفتح باب غرفته المحدد برقم سبعة، ومن خلال قلة الحركة بهذا النّـزل، والـذّي أوضـحته صورة البواب المستغرق في النّوم "والبواب نائم، وهو لا يتظاهر بالنّوم، بل هو مستغرق في النّوم"[2]، وكذلك من خلال صور الماضي التي استرجعها عن ابنة عمه، وأقربائـه، وحياتـه اليومية المتميزة في قسنطينة، لكن بقدر ما كانت هذه الغرفة مؤسسة لعلاقة الانعزال بقدر مـا كانت مؤسسة من جهة أخرى لعلاقة الانجذاب التي تأسست بين البطل والآخر: مونيك، مـن خلال تلك الرسالة التّي جاءت كإعلان لا مباشر عن رغبة هذه الأخيرة في رفض المظـاهر الفاخرة، والبحث مع خالد عن سعادة محتملة "كان سيمون يستطيع لو شاء أن يؤخر أو يمنـع حدوث ما سيحدث"[3].

كما أن علاقة الانجذاب هذه، قد تمظهرت بقوة في رسائل وريدة، التي تعنـي للبطـل الماضي الذّي يفرض حضوره بقوة: "والماضي له حقوق بل له سائر الحقوق، وهو يعيد نفسه دائما"[4]، كما أن البطل لم يشعر بانعزال حقيقي، لأن أحلام اليقظة كانت هي الأخرى مؤسسة لعلاقة الانجذاب بينه وبين هذا الفضاء، وقد كان مضمون هاته الأحلام تخيله لصورة زوجتـه وريدة، وهي تقوم بأعمال البر والإحسان في فضاء آخر هو الجبال، إنّـه تخيـل متواصـل ومتكرر، يبين رفض البطل اللاّمباشر العيش في الانعزالية والوحدة، رغـم الـصورة التـي رسمها للمنفى "المنفى عادة سيئة يتخذها الإنسان"[5].

ومن بين الوسائل التي حققت علاقة انجذاب بين خالد وهذا الفضاء هو فعـل الكتابـة، والذّي تمثل في الرسائل التي كان يحررها لوريده، والتي لم يبعثها، ومن خلال تحريره لقصة كان المنفى إطارا أساسيا لأحداثها "لقد أصبحت القصة التي كان بن طوبال منهمكا في كتابتها، ملجأه الوحيد، وصار يشتغل بكل حماسة في هذا المشروع"[6].

فعل الكتابة هذا، قد أكد على حركية مميزة لهذا الفضاء، فلم يظهر ساكنا، بل قد جـسد انفعال البطل الكبير، من خلال ممارسته لهذا الفعل كما ميزنا من خلال قراءتنا لفضاء الغرفة أن مالك حداد لم يركز على وصف الأشياء الموجودة في هذا الفضاء، أو على أثرها في نفسية

---

[1] رصيف الأزهار: ص 8.

[2] المصدر نفسه: ص 20.

[3] المصدر نفسه: ص 21.

[4] رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 21.

[5] المصدر نفسه: ص 20.

[6] المصدر نفسه: ص 61.

البطل، وهذا يبين رغبة الكاتب في تقديم وصف تعبير دقيق، من خلاله اتضحت صورة نفسية مكثفة، ارتبطت بشكل متميز بخالد، وعليه يمكن اعتبار الغرفة وفي علاقة الانجـذاب التـي أسستها مع البطل، أنّها "الركن المميز للعالم"[1]، لأنّه وفي هذا الفضاء، قد تحققت هذه العلاقة بقوة، على عكس الفضاءات الأخرى خصوصا بيت سيمون، والدليل على صحة قولنـا هـو الجواب الذّي قدمه خالد للمحامي "إنني أوطن نفسي على الصبر"[2].

لاحظنا في فضاء الغرفة دائما، ومن خلال صورة ضوء الشّمس الذّي ينفذ إلى الفضاء من خلال الستائر، أن البطل يعيش جدلية حقيقية بين الداخل (الغرفة) والخـارج (بـاريس)، فبقدر ما أراد خالد الاندماج في الآخر بقدر ما حاول الآخر إبعاده عنه، من هنا نقول إن مالك حداد قد جعل شخصيته الرئيسية تعيش علاقة مزدوجة في الوقت نفسه وذلك لتبيين الـضياع المفروض على هاته الشّخصية في هذا المنفى، من جهة ومن جهة أخرى ليبين محاولاتها في الابتعاد عن هذا الضياع، والعيش بالرغم من كل شيء مع الآخر مهما كانت طبيعته وقيمـه، وأحسن ما يمثل قولنا هذا عامل الضوء في غرفة خالد: "ولم يستطع خالد أن يعود نفسه علـى هذا الضوء، ولكنه تعلم كيف يتحمله، لأنّه مفروض عليه"[3].

2 – 2 – 2 - فضاء المقهى:

من السمات الواقعية التّي تميزت بها رواية مالك حداد هـذه، تحديـد دقيـق لتموقـع الفضاءات المختلفة التي ينتقل إليها البطل، ومنها فضاء المقهى الذّي "لا يبعد كثيرا عن حـي رصيف الأزهار"[4]، وقد بين هذا الفضاء تغيرا واضحا في شخصية خالد، حيث بـدأ يظهـر انفتاحا تدريجيا نحو الآخر الذّي مثلته مونيك، ولكنّه لن يكون ذلك الانفتاح الذّي أرادته هاتـه الأخيرة، أي أن يرتبط البطل بها جسديا ثم روحيا كما هو حاله مع زوجته وريدة.

إن انتقال خالد إلى هذا الفضاء كان انتقالا إجباريا، لأن الآخر: مونيك أراد أن يؤسـس معه علاقة انجذاب متميزة، لكن علاقة الانجذاب هذه لم تتأسس فعليا في هذا الفضاء، بل فـي فضاءات أخرى أكثر انفتاحا كالغابة مثلا، وإن لم ترغب مونيك في أن تتحقق هذه العلاقة في هذا المقهى فإن خالد قد أسسها مع هذا الأخير، من خلال تلك المتابعة الدقيقة للحـوار الـذّي

---

(1) La poétique de l'espace: p24.

(2) رصيف الأزهار: ص 39.

(3) المصدر نفسه: ص 55.

(4) المصدر نفسه: ص 26.

جمع صديقين عجوزين، ليكون مثل هذا الحوار مادة لموضوعات قصصه، فهو ككاتب "يعثر على أفكاره في الشّارع، كما يعثر عليها عند النّاس"[1].

تنوع الآخر في هذا الفضاء، والذّي مثله هذه المرة، أحد الصحافيين السويسريين، حيث طرح هذا الأخير مسألة هامة تتعلق بالازدواجية اللّغوية التي ستشهدها جزائر الاستقلال، ومناقشة هاته المسألة، قد جعل من خالد يؤسس علاقتين:

1 – علاقة انجذاب مع فضاء آخر: جزائر الاستقلال، من خلال أحلام اليقظة التي كانت ترسمها مخيلته: رجوع الطمأنينة لشوارع وطنه وبالتحديد لتلك الشّوارع التي يعرفها، والتي سار فيها ذات يوم مع وريدة.

2 – علاقة انفصال مع فضاء المقهى، فقد جعلته أسئلة الصحفي يشعر باليتم والوحدة في منفاه الإجباري، باريس، توضحه مثل هذه العبارة: "لقد انتقل خالد إلى الضفة الأخرى، وقد ابتعد عن الآخرين، وأصبح في عالم تسوده الوحشة"[2].

وقد ترجمت علاقة الانفصال هذه: لغة الصمت، التي ميزت طول اللّقاء الذي جمع خالد والصحفي السويسري.

كما لاحظنا من خلال هذا الانتقال الجديد، أن الوصف الاستقصائي لمكونات هذا الفضاء كان حاضرا بقوة، بينته حركة الذّباب العشوائية على النّوافذ، حركة الساحة الآلية، منظر صاحبة المقهى المتعب، صورة التلاميذ وهم عائدون من مدارسهم بعد يوم متعب، كل هذه الجزئيات لهذا الوصف، أظهرت صورة حقيقية لنفسية خالد، هذه الصورة التي جسدت ضياعا أساسه:

1 – شعوره بالاغتراب، فيما يخص قضية اللّغة، فهو ينتمي حسب النّقاد إلى الآخر، لأنه يمتلك لغته: الفرنسية، لكنه بهذا منفصل عن الأنا، لأنّه لا يتقن اللغة العربية، وهذا الصراع اللّغوي عند البطل جسد حيرته لأيهما ينتمي: للأنا أم للآخر؟

2 – شعوره باليتم، وهو يسمع يوميا ما يحدث بالجزائر، ومما عمق هذا الشّعور تلك الأخبار التي تأتيه تباعا عما يحدث في وطنه من قتل وتعذيب وتشريد.

رغم التّغيرات التي أحدثها المنفى في صداقة سيمون كاجي وخالد بن طوبال، إلا أن اللّقاء بين هاتين الشّخصيتين قد تواصل في فضاءات أخرى، ومنها فضاء المقهى، فانتقالهما

---

(1) رصيف الأزهار: ص 27.

(2) المصدر نفسه: ص 44.

لهذا الأخير يعني وجود سبب معين "فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشّخصية ضمن مقهى ما"[1]، فقد كانت هناك رغبة باطنية خفية ارتبطت بسيمون وخالد، فـالأول أراد إحداث بتر لصداقته مع الثاني، وقد وضحت ذلك مثل هذه العبارة التي تلفظها المحامي "لم يبق منّي سوى الهيكل العظمي"[2]، أما الثاني فقد رغب في استمرارية التواصل كما ذكرنا ذلك من قبل، والدليل على ذلك:

1 – عدم تعليقه على كلام سيمون تعليقا مباشرا.

2 – تلك الابتسامة التي ميزته "وافتر ثغره عن ابتسامة عريضة وتردد في اختيار مـن يوجه إليه الابتسامة، وأخيرا قرر أن يبتسم"[3].

رغم تمظهر هذا الفضاء الذي تأسس بقوة مع خالد، إلا أنّه سرعان مـا تحـول هـذا الانفصال إلى اتصال، بسبب ذلك الاسترجاع للدروس التي جمعت هـاتين الشخـصيتين ذات مرة في ثانوية قسنطينة، وقد رغب كل منهما في تحقيق هذا الاتصال، الذّي أوضـحه الفعـل "كنّا" في قول سيمون: "كم كان برجسون مسكينا! وكم كنّا نحب علماء النّفس"[4]، ويتأكد فعليـا وفي هذا اللّقاء ما ذهبت إليه د. سيزا القاسم، من أنّه: "من الصعب تصور مقطع سردي خـال من العنصر الوصفي"[5]، فقد جعلنا مالك حداد نعيش حركية سردية ميزتهـا أفعـال وأقـوال سيمون وخالد لينقلنا بعدها إلى مجال وصفي ارتبط بهيئة مونيك المتميزة دائما ولم يكـن دور الوصف هنا تزيينيا يمكن لنا حذفه، بل كانت وظيفته تفسيرية كما وجدناها في تحليلنـا لهـذه الرواية، حيث وضح انفتاحية الأنا (خالد) على الآخر: مونيك، والانغلاقيـة التّامـة للآخـر (سيمون) على الأنا (خالد)، إن هذا يعني استمرارية المفارقة التي ميزت هاتين الشّخـصيتين حتى في هذا الفضاء.

2 – 2 - 3 – فضاء المكتب:

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 91.

[2] رصيف الأزهار: ص 54.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] رصيف الأزهار: ص 54.

[5] بناء الرواية: د. سيزا القاسم. ص 83.

اتخذ هذا الفضاء صورتين مفارقتين، الأولى تتميز بالحركية المتواصلة والتي ارتبطـت بمقر عمل خالد، والثانية تتسم بالسكون والمرتبطة بدار النّشر حيث تطبع قصة البطل الأخيرة، وقد تجاذب انتقال الشّخصية الرئيسية لهذا الفضاء قطبان أساسيان، القطب الأول يتمثـل فـي الاختيار، فقد اتصل خالد بمقر الجريدة اتصالا اختياريا، فهو يميل للحركـة والنّـشاط، لأنّـه ينشغل كغيره من الصحافيين بعمل معين، والذّي تمثل في تقويم أعماله الابداعية من قـصيدة وقصة، فهو إذن ضمن الفواعل الحقيقية المحركة لهذا الفضاء، لتتأسس بينهما علاقة انجـذاب جد قوية، سمحت بمواجهة رفض الآخر له، والخروج بشكل لا مباشر من الانعزاليـة التـي فرضها المنفى عليه "وهو يحب ما تتمتع به هيئة التّحرير من روح التّعاون في العمـل بتلـك الحركة التّي لا تنقطع"[1]، والذّي دعم هذا الرفض هو طول المشهد الذّي حصر بدقة طبيعـة هذا الفضاء واصفا في ذلك الحياة التّي يرغب في أن يحياها البطل بحـق وهـو فـي منفـاه الإجباري، إذن لقد عرفت شخصية خالد تحولا فعليا، فمن الانعزالية الإجبارية إلـى التفعيـل الحقيقي في دينامية هذا الفضاء، إنّه الاندماج مع الآخر الذّي ظهر مؤيدا للبطل ومشجعا لـه، لأنّه سمح له بأن يبرز مواهبه الإبداعية من خلال نشر أعماله الفنية: قصة، قصيدة، وهكذا فقد كان مقر الجريدة من الفضاءات المفتوحة التي "تسمح للأبطال بالذّهاب والعـودة بحريـة"[2]، ولقد تواصلت علاقة الانجذاب هذه بين خالد وهذا الفضاء، وبالتّحديد فـي إحـدى مكوناتـه: المقصف، إذ استمرت فيه حركة الصحافيين حتى في وقت راحتهم القصير جدا، فعلى الـرغم من أن المقصف فضاء مغلق، إلا أن شخصية البطل لم تعرف الوحدة واليتم، بل لقد تحـررت نفسه من هذا الشّعور ولو مؤقتا كما اتضح هذا التّحرر من خلال الحوار الذّي جمعه والـسيدة ليوني المسؤولة عن المقصف، حيث دار الحديث عن قصة السيد بيم بو الـذّي أكـل حمـاره بسبب الجوع الشّديد في الحرب العالمية الثانية. ويلاحظ أن البطل كان صامتا، وهـو يـستمع لحكاية السيدة ليوني مع زوجها، هذا الصمت جاء ليؤكـد أن الانجـذاب قـوي بـين خالـد والمقصف، أي أن هناك رغبة في اندماج الأنا مع الآخر، وقد وضحه وجود مثل هذه العبارة: "فابتسمت السيدة ليوني التّي تشبه القديسة في طيبة قلبها"[3].

كما أن خطأ البطل في الوصول إلى صالة التّحرير، ودخوله دون قصد مـسبق لهـذا المقصف، يبرر ولو بشكل لا مباشر هذه الرغبة في تحقيق أنا واحدة (الأنا + الآخر).

---

[1] رصيف الأزهار: ص 75.

[2] Pour lire le roman: j . p . Goldestein p 90.

[3] رصيف الأزهار: ص 76.

كان المكتب والمقصف إطارا هاما لإظهار حقيقة شخصية خالد، حيث كانت فيهما أكثر تميزا من الفضاءات الأخرى التي تواترت في هذه الرواية، ولقد كانت صالة التّحرير من الفضاءات التّي حققت مع البطل علاقة انجذاب متميزة، لأنّه من خلالها ارتبط بالماضي البعيد، حيث كانت شوارع وأحياء قسنطينة شاهدا على الصداقة البريئة التي جمعت بينه وبين سيمون، كما كانت شاهدا على حبه لوريدة، وكان سبب هذا الاسترجاع، وصف مونيك لخالد بالشاعر الحالم، إن هذا الارتباط بالماضي البعيد يعكس حقيقتين أساسيتين بالنّسبة للبطل:

1 – حقيقة الأنا التي يمثلها، فبمعايشته مرة أخرى للحياة التي عرفها في قسنطينة، والتي اتسمت بالسعادة وهو قرب سيمون، وهو يلتقي بوريدة يعني أنّه شخصية تحب السلم والذّي عايشته قبل قيام الثّورة التحريرية والتي تريد معايشته مرة أخرى في باريس، بل تتمنى أن تعرفه جزائر الاستقلال كذلك، وما يؤكد سلمية خالد، ذلك الوصف الدقيق لجو قسنطينة العام قبل قيام الحرب "ومدينة قسنطينة المتجمعة في منطقة مثلثة الشّكل سابحة في النّور"[1].

2 – حقيقة الآخر الذّي تمثل في سيمون، الذّي أظهر في البداية رغبة في الاندماج مع الأنا، من خلال تلك المغامرات التّي خاضها مع خالد بحي لامي (قسنطينة).

إن إظهار مونيك لرغبتها الجسدية حيث أرادت قضاء أيام مع خالد، بسبب غياب زوجها عن باريس، وإقامته في سان لوفير، قد أيقظت في نفس البطل حقيقة الآخر التي مثلته مونيك هذه المرة: الحقيقة الجنسية، فالاندماج الذّي أراده الآخر هنا هو اندماج سلبي بالنّسبة للبطل، لأن هذا الأخير أراد ارتباطا روحيا جسديا، وما يعلل هذه السلبية، ذلك الفعل الذّي أنجزه خالد دون تفكير مسبق (الصفع) والذّي كان تعبيرا مباشرا عن رفضه الباطني لمثل هذا الاندماج، وقد جاء موضحا في هذه العبارة: "لم يسبق لخالد في حياته أن صفع امرأة، ولكنه في هذه المرة لم يمنع نفسه من أن يصفعها"[2]. كما وضح هذا الرفض، الاتجاه المعاكس الذّي اتخذه البطل، فقد ولى ظهره لمونيك، هاته الأخيرة التي أعلنت في فضاءات مختلفة رغبتها في تحقيق اندماج إيجابي يجمعها بالبطل ذات يوم.

انتقل خالد لمكتب النّاشر "لويس لابورت" انتقالا إجباريا، هذا يعني أننا سنتحدث عن القطب الثاني المرتبط بهذا الفضاء، والمتمثل في الإلزام حيث كان البطل ملزما بالاتصال المباشر بالنّاشر الفرنسي، حتى يتمكن من تسديد نفقاته، لكن عدم قدرة هاته الشّخصية على المطالبة بحقوقها، جعلنا نقف أمام أهم سمة عرفها مكتب النّاشر، وهي الجمود الذّي ميز إرادة

---

[1] رصيف الأزهار: ص 82.
[2] المصدر نفسه: ص 81.

البطل، بعد أن كانت تتسم بالحركية والنّشاط بمقر جريدة "لوكاناري" ويقابـل هـذا الجمـود واللاّقدرة على الفعل عند خالد، القدرة على الفعل والحركة التي ميزت النّاشر لويس لابورت، من خلال تقديمه لقراءة نقدية، مست قصة خالد الأخيرة وكذلك في محاولة فرض أسلوب جديد على البطل في الكتابة، تتماشى والعصر الذّي يعيشان فيه، والسلوك الذّي مارسه النّاشر يعني أنه يملك إرادة التغيير باعتباره مسؤولا عن طباعه الكتب، والدليل على ذلك عدم وجـود ردة فعل من طرف البطل تبين رفضه لهاته الإرادة، وإن وجدت ردة فعل، فإنّها سـتكون سـلبية، لإلتزام خالد الصمت الكبير في لقائه مع النّاشر وما جعل خالد يرتبط بردة فعل سلبية هو كلام "لويس لابورت" الذّي تميز بالاختصار والسرعة، الذّي لم يدع الفرصة للبطل لتحقيق حركيـة إيجابية، بل وما دعم هذه السلبية هو حقيقة شخصية خالد، التّي تتجنب كثرة الكلام والتّوقـف عند التفاصيل الدقيقة، وبهذا يمكن أن نصفها أنّها شخصية مؤثر فيها أكثر مما هـي مـؤثرة، على عكس شخصية النّاشر، فمطالبة هذا الأخير بحذف جمل، وتغيير عبارات، جعله يظهـر بأنه مؤثر في غيره، وعلى الرغم من أن هذا الفضاء يتسم بالانغلاقية فلم يعرف فيـه البطـل وبالتّحديد في جزئه الأول انعزالا وجمودا، بدليل تلك السعادة التي صرح بها علانية للـسيدة ليوني، لكنه عرف هاته الانعزالية والجمود في جزئه الثاني والبطل في مكتب النّاشر، فالتّعامل الذّي أظهره خالد في هذا الفضاء كان تعاملا إيجابيا في أوله، ليتحول إلى تعامل سـلبي فـي آخره، إذا ما ركزنا على طبيعة الوصف التّعبيري الذّي هدفه إبراز باطن الشخصية من حيث تفاعلها مع حركية هذا الفضاء سواء أكانت إيجابية أم سلبية.

2 – 2 – 4 - نتائـج:

سمحت دراستنا لفضاء باريس في رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" باسـتخلاص النتائج التالية:

1 – انتقال خالد لباريس لم يكن انتقالا اختياريا، بل كان إجباريا، فرضته عوامل مختلفة كظروف الحرب، ومضمون أشعاره الثّورية، فالتغير الذّي ارتبط بالشخصية الرئيسية هو إذن تغير سلبي، لأن هذه العوامل الخارجية قد فرضت على البطل عدم القدرة على الفعل: عجـزه التّام عن رفض هذا التغير، لتكون أهم نتائجه: ابتعاد البطل عن منزله العـائلي، ولـم يكـن ارتباط خالد بباريس ارتباطا انفراديا، بل كان تكراريا، لأنّه كان يتابع دراساته العليا من قبـل جعل بإحدى جامعات هذه المدينة، وانتقاله إليها إذن كان انتقالا اختياريا، لأنها لم تأخذ مفهـوم المنفى بعد.

2 – من أهم الفضاءات التي ارتبط بها خالد، ذلك النّزل الواقع بشارع بونـابرت فـي الدائرة السادسة من هذه المدينة، حيث كان الشّعور بالاطمئنان أهم ميـزة عرفتهـا شخـصية خالد، لأن هذا الأخير قد تعود على قيم الألفة التّي تأسست بينه وبين غرفتـه البـسيطة بهـذا النّزل، لكن ومع انتقاله الإجباري إلى باريس، كان مفروضا عليه تأسيس قيم ألفة أخرى لكـن بصيغة جديدة، فرضتها الظّروف الخارجية التي ربطته بهذه الغرفة.

3 – لقد رسم خالد صورة مميزة لمنزل سيمون، من أهم سماتها، اسـتمرار التّواصـل الذّي تأسس ذات مرة في فضاء آخر: قسنطينة، بينه وبين المحامي لكن سـرعان مـا ألغـى الواقع هذه الصورة، لأن الزمن كان عاملا أساسيا في تغيير الذّهنيات والأفكـار، وهـذا مـا حصل لسيمون بعد أن أصبح محاميا بإحدى المحاكم الفرنسية، فقد كان هذا التّطور الاجتماعي سببا في فتور رابط الصداقة الذّي جمعه يوما مع خالد بن طوبال.

4 – إذا أعلن سيمون عن بتر علاقة الصداقة مع خالد في فضاء المنزل، فإن مونيك قد أعلنت بشكل لا مباشر عن قيام علاقة بينها وبين البطل، في فضاءات متعددة كالمقهى، الغابة، المطاعم ... إلخ، قد أرادتها علاقة جسدية وروحية والدليل على أنها لم تكن علاقـة جـسدية فقط، هو غيرة مونيك من صورة وريدة التي احتفظ بها خالد في ذاكرته، والتي ما زال يحتفظ بها حتى في آخر أيامه بباريس.

5 – حب خالد للحيوية والنّشاط التّي اتسم بها في مقر عمله، واستماعه لحديث الشيخين الهرمين بمقهى رصيف الأزهار، وقبوله الالتقاء بمونيك في فضاءات مختلفة، عكـس حقيقـة خالد وهو رفضه للانعزال المفروض عليه وبقوة في منفاه الإجباري: باريس.

6 – كان أكثر الفضاءات التي ميزت شخصية خالد بانفتاحية أكبر هو فـضاء الغابـة والشّوارع الباريسية، ففيهما كان يخرج من الانغلاقية التي فرضها عليـه منفـاه الإجبـاري، فتتحرر ذاته من المواقع العديدة التي خلقها هذا المنفى لأنه سيجد إنسانيته التي ظهرت بقـوة في فصول هذه الرواية، كما أن هذه الفضاءات كانت سببا في استرجاع البطل لصورة وطنـه التّي تجسدت حينا في أمه وحينا آخر في وريدة: زوجته، وما هـذا الاسـترجاع إلا لإظهـار الغربة التي يشعر بها البطل في باريس، والحميمية التي ارتبط بها في قسنطينة.

2 – 3 – التعالقات النّصية بين الروايتين:

ظهرت باريس عند أحلام مستغانمي ومالك حداد بوجه مميز، هذا التّميز تمثل في قدرة خالد على الفعل: الإبداع الفني، فكان الرسم المجال المفتوح لبطل "ذاكرة الجسد" أما الكتابة، فكانت المجال المفتوح لبطل "رصيف الأزهار لم يعد يجيب"، وقد أكد د. عبد ا أبو هيف قيمة الآخر، حين قال: "فالآخر هو مكان للحرية ومصدر للتغيير"[1]، هنا تظهر باريس كفضاء إيجابي مقارنة بقسنطينة التي جسدت في كلتا الروايتين فضاء سلبيا، فقد حاصر هذا الأخير روح الإبداع عند خالد، حيث امتنعت الصحف المختلفة عن الإشادة بالمعرض المميز لبطل "ذاكرة الجسد" على الرغم من الصدى الواسع لهذا المعرض عبر الصحافة الفرنسية، أما بالنسبة لبطل "رصيف الأزهار" فقد أجهض الاستعمار إبداعاته، لتميز هذه الإبداعات بالثّورية والدعوة إلى التّحرر لكن على الرغم من سلبية فضاء قسنطينة، إلا أنّه اتسم حسب رأينا بميزة إيجابية، وهي: الملهم الأول لإبداع البطل فقد ارتبط هذا الأخير، وفي "ذاكرة الجسد" بقسنطينة ارتباطا وثيقا، تلمسناه من خلال رسمه الأول لـ "حنين": قنطرة سيدي راشد، فكانت هذه الخلفية الجغرافية سببا في توقد موهبة البطل، أما قسنطينة بالنّسبة لخالد في "رصيف الأزهار" فقد كانت ملهمته في قول الشعر الثّوري المناهض للاستعمار، حيث راحت جبال هذه المدينة تردده بكل عز وافتخار، كما كانت دافعا لتدوين رواية جديدة، وعلى هذا الأساس نقول إن فضاء قسنطينة، عرف ميزة إيجابية وسلبية، وبالتالي يمكن تمثيل حضور هذه المدينة على الشّكل التالي:

(فضاء قسنطينة في الروايتين معا).

- كما أن باريس وفي كلا العملين، لم تكن فضاء يجسد قدرة البطل على الإبداع الفني فقط، بل إنّها من جانب آخر، كانت فضاء لالتقاء الإيديولوجيات المختلفة، هذه الإيديولوجيات عرفت ميزتين: التّماثل والتناقض، هذا التّماثل نجده مجسدا بين خالد وزياد إلى حد كبير، فكلاهما مناضلان ثوريان، لكن هذا التماثل لم يسلم من وجود الميزة الثانية وهي التناقض،

---

[1] أزمة الذّات في الرواية العربية: د. عبد ا أبو هيف.. العدد 4، مجلة عالم الفكر، أبريل يونيو: 1996. ص 257.

حيث أن ثورية خالد وإن ظلت مغروسة فيه إلاّ أن الظّروف المختلفة التي عرفها قد أخمدت نيران هذه الثورة، هاته الأخيرة التي كانت تتقد بشكل مميز عند زياد، كما لاحظنا أيضا أن هناك تناقضا إيديولوجيا بين خالد وسي ومن والاه كسي الشّريف وسي مصطفى، إذ أن شخصية البطل وما تتصف به من اتجاه ثوري في مواجهة مستمرة مع الاتجاه البراغماتي النفعي الذّي يمثله سي .. وأتباعه، هذه المواجهة التي كانت قائمة منذ إقامة خالد بباريس، أما بالنسبة لخالد في "رصيف الأزهار"، فقد عرف احتكاكه بباريس هاتين الميزتين: التّماثل والتناقض (أو الانجذاب والنّفور)، هذا التماثل أظهره تردد البطل المحتشم على بيت سيمون بحي رصيف الأزهار، ولعل من أسباب تحقق هذا التّماثل هو وجود الذّكريات المشتركة التّي جمعت يوما سيمون وخالد في قسنطينة، لكن هذا التماثل سرعان ما يزول ليتحول بوجود متغيرات اجتماعية إلى تناقض واضح، إذ نجد أنفسنا ومع تصرفات سيمون أمام الاتجاه النّفعي البراغماتي إذ ضحى (بتر) بصداقته مع خالد ليحقق إيديولوجيته الجديدة القائمة على نبذ الآخر، وتمجيد "الأنا" كلّ هذه الملاحظات التّي أوردناها بشكل عام، ستكون انطلاقة لتحديد مواضع والإضافة التّي جسدتها رواية "ذاكرة الجسد" فيما يخص فضاء باريس.

2 – 3 – 1 – فضاء المنزل:

يحتل فضاء المنزل مكانة مميزة ضمن جملة الفضاءات المشكلة لرواية "ذاكرة الجسد" وذلك لما أبرزه هذا الفضاء من تداعيات نفسية عميقة ارتبطت بشخصية البطل ارتباطا وثيقا، ولأن التّغير من أهم سمات التّعلق النّصي، فقد حققت أحلام مستغانمي ذلك، حيث جعلت هذا الفضاء أكثر خصوصية وذاتية، فخالد في "ذاكرة الجسد" يملك منزلا خاصا به، يقع في إحدى الأحياء الراقية بباريس، مضاء بشكل مميز، ويطل على نهر السين، كلّ هذا جعلنا نتصور أن البطل يحيا حياة هادئة ومستقرة، هذا يعني أن خالد في "ذاكرة الجسد" قد انتقل انتقالا نوعيا عما كان عليه في "رصيف الأزهار" حيث كان مقيما في نزل من الدرجة الثانية، وفي فضاء أكثر تقيدا: غرفة تحمل رقما محددا، وهي أقل إضاءة، وأقل تأثيثا، ليعكس هذا حقيقة حياة خالد: اللاّاستقرار، ومع ذلك فقد حافظ هذا الفضاء في كلا العملين على الميزة ذاتها: فضاء للإبداع، حيث بدأ خالد في " رصيف الأزهار" روايته الجديدة إذ بدأ فيه هذه الرواية، وفيه أنهاها، كما كان هذا الفضاء ملهما لبطل. "ذاكرة الجسد" في رسمه للوحاته، خصوصا تلك التّي اتخذت من قنطرة سيدي راشد موضوعا لها، وعليه يمكن تمثيل هذه النّظرة الأولية لفضاء المنزل على النّحو التّالي:

المنزل ⟵	حي راق	مضيء	يطل على السين	مصدر للإبداع
في ذاكرة الجسد	+	+	+	+
المنزل	حي من الدرجة 2	غرفة مظلمة	لا تطل على السين	مصدر للإبداع
في رصيف الأزهار	-	-	-	+

جعلت أحلام من منزل خالد الراقي فضاء للاستقرار والهدوء وهذا يعني إعطـاء هـذا الأخير معنى جديدا مغايرا لذلك المعنى المرتبط بمنـزل البطـل فـي "رصـيف الأزهـار" اللاستقرار، هذا التغير في المعنى يسمى بـ "التقليد الساخر": (La parodie)، حيث تعتبر من أهم ركائز التعلق النصي، والتي قصدها جنيت بقوله:

"في التقليد الساخر لعبة ترتكز على تغيير المعنـى الـسابق، أي اسـتخدامه بطريقـة أخرى"[1]. إضافة لهذا، لاحظنا أن البطل في "رصيف الأزهار" كان يبحث عن الاستقرار في بيت الآخر: سيمون، حتى ولو كان استقرارا مؤقتا، إلاّ أن هذا البحث: الاستقرار عند الآخـر قد ألغته أحلام، فبدلا من أن يكون بيت الآخر فضاء مكملا لحالة الهدوء التّي اتسم بها منـزل خالد في "ذاكرة الجسد" كان على النقيض من ذلك: رمزا للااستقرار، علما أن الآخر في هـذا العمل، وفي فضاء باريس بالتّحديد، كان بالدرجة الأولى: الوطني، ونقصد به: سي الـشّريف الذي تغيرت مبادئه وأسسه بوجود (سي ...)، هذا البحث عن الاستقرار قد طبع البطـل فـي "رصيف الأزهار" بشكل ملفت للانتباه، إذ راح يبحث عنه في بيت صديقه بالريف: بـيم بـو لذلك قرر السفر إليه فجأة، بل إنّه لم يحقق غرضه هذا، فقبل وصوله إلى هذا المنـزل كـان صديقه قد انتحر، أما خالد في "ذاكرة الجسد" فهو على الرغم من سفره إلى غرناطة، ورغـم ألفة هذا الفضاء على أساس أنّه فضاء مرتبط بماضي آبائه الغابر، إلا أنه يعود لبيته الخـاص بعد عشرة أيام من الغياب، فهو ينطلق من الاستقرار ليعود إليه في الأخير، وعليه يمكن تمثيل هذه العلاقة بين بيت الأنا والآخر في كلا الروايتين على النّحو التالي:

ذاكرة الجسد: بيت خالد ⟵ بيت الآخر (سي الشّريف - غرناطة).

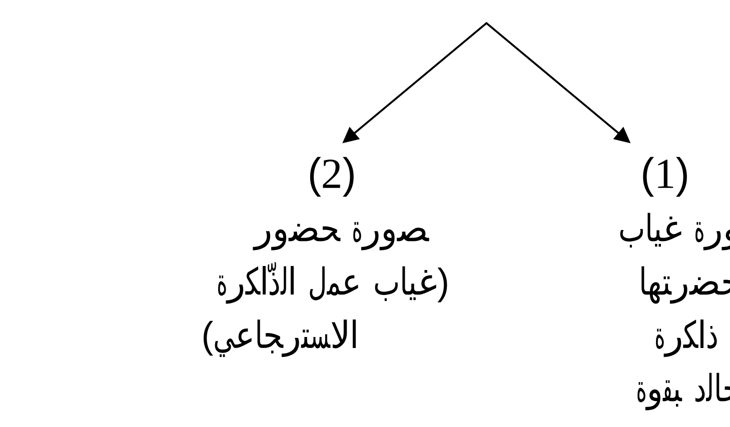
الاستقرار ⟷ اللااستقرار

رصيف الأزهار: بيت خالد ⟵ بيت الآخر (سيمون – بيم بو)

اللااستقرار ⟷ اللااستقرار

[1] Palimpsests; Gérard Genette: P 56.

يمكن أن نسجل أن البطل في كلاّ العملين يبحث عن الاستقرار وإن كان خالد في "رصيف الأزهار" يريد إيجاده في منزل الآخر، فإنّه في "ذاكرة الجسد" يرغب في تحقيقة في منزله الخاص، أي أن البطل في العمل الأول أراد البحث عن الاستقرار من خلال هروبه من ذاته إلى الآخر، على عكس ما فعله في العمل الثاني، حين هرب من الآخر إلى ذاته، هذا يعني أن أحلام مستغانمي قد حولت مفهوم الاستقرار، فبعد أن أسسه خالد مع الآخر، راح ذات البطل يؤسسه مع نفسه في فضاء أكثر خصوصية وذاتية، وعليه، فإن مفهوم الاستقرار عند أحلام قد أخذ شكلا آخر مخالفا لما جاء به مالك حداد وبالتّحديد في فضاء منزل البطل بباريس، وإن وجدت فقد ارتبطت بمنزل الآخر، كبيت سيمون، ومن هذه العلاقات: علاقة خالد بالجسد، إذ جعلت أحلام مستغانمي هذه العلاقة قائمة منذ قدوم البطل إلى باريس، وما وجودها إلا تعويض عن الوحدة التّي كان يكابدها في وسطه الجديد، وتحقيقها كان وفقا لرغبته الذاتية بالدرجة الأولى، هذه الرغبة الذاتية لم تكن قائمة بشكل مميز عند خالد في "رصيف الأزهار" إذ كان هذا الأخير يخلق لها معارضة داخلية قوية وهي ذاته نفسها، كما كان يجد معارضة خارجية وهو وجود صديقه سيمون كاجي، كما نشير إلى أن هذه الرغبة والتي كانت من جانب واحد: مونيك، لم يؤسسها منزل سيمون فقط، بل أسسها مكتب خالد بالجريدة، وشوارع باريس كذلك، كما أن أحلام مستغانمي قد مددت من عمر هذه العلاقة: علاقة خالد بكاترين، والتي لم تنقض إلا بعد رحيل البطل إلى جزائر بصفة نهائية، هي إذن مدة زمنية طويلة احتضنها منزل خالد الراقي، مقارنة بالمدة الزمنية القصيرة التي جمعت خالد بمونيك في "رصيف الأزهار، وتعتبر هذه العلاقة الجسدية من أولى العلاقات التي أسسها خالد " ذاكرة الجسد" مع فضاء منزله الخاص، هذا لم يمنع من وجود علاقة أخرى نصفها بالروحية أو الحميمية الذاتية، ذلك أن البطل تعلق بأحلام البطلة لحظة رؤيته لها بالمعرض، وازداد هذا التّعلق برسمه لقنطرة سيدي راشد بأكثر من رمز ولون صيف 81، وقد وصلت هذه العلاقة إلى أوجها عند زيارة البطلة الورقية لمنزل خالد، ونشير إلى أن المراحل التي قطعتها هذه العلاقة، كانت تتماشى مع رغبة البطل: تحقيق تقارب فعلي بينه كماض وبين أحلام البطلة كحاضر ومستقبل كما يمكن القول ونحن بصدد الحديث عن هذه العلاقة الروحية إن أحلام مستغانمي، وفي إطار التغييرات التي أظهرتها بوضوح في موضوع روايتها، جعلت البطل يعيش مرحلتين هامتين: الأولى استرجاعه لصورة أحلام البطلة وهي في المعرض وفي لقاءاته الأخرى معها على هامش معرضه الفني الأول، فنحن هنا أمام عمل الذّاكرة الاسترجاعي، والمرحلة الثانية: تتبعه لأحلام البطلة، وترصد حركاتها وأقوالها في حضورها الأول إلى منزله ثم في حضورها الثاني المفاجئ وقبل موت زياد، وعليه فإن البطة الورقية وفي هذا الفضاء قد جسدت صورتين:



نقول إن هذه الصورة جاءت عكس تلك التي جسدتها وريدة في "رصيف الأزهار" فهي صورة غياب فقط، إذ استحضرتها ذاكرة البطل بقوة سواء في غرفته الخاصة بذلك النّـزل بـشارع بونابرت، أم في منزل آخر: سيمون كاجي، وقد أولى مالك حداد أهمية كبيرة لعمل الـذاكرة سواء الاسترجاعي منه أو التخييلي، حيث كان خالد يتذكر وريدة وهي في بيتها مع أولادهـا قبل مغادرته الجزائر، كما كان يتخيل عملها الجديد بالجبال عند اندلاع الثّورة المسلحة، وعليه يمكن تمثيل ما سبق قوله عن الصور في كلا العملين على النّحو التّالي:

		صورة غياب	**صورة حضور**
1 – ذاكرة الجسد	صورة أحلام البطلة	+	+
2 – رصيف الأزهار	صورة وريدة	+	-

- سمحت قراءتنا المتكررة لـ "ذاكرة الجسد" بتمييز تقنية ارتبطت بمختلف الفـضاءات الموجودة في الرواية، ومنها فضاء المنزل، إنّها تقنية التكثيف، فقد رصدنا في هذا الفـضاء، وجود علائق ارتبطت أساسا بالبطل، حيث تحدثنا عن العلاقة الجسدية ثم الروحية، والملاحظ أن الكاتبة قد كثفت من وجود العلاقة الأخيرة، وهذا الإبراز احتيـاج خالـد النّفـسي للألفـة الروحية قبل الألفة الجسدية وهو ما يتفق مع تأويل حسن نجمي حين يقول: "أن أقرأ الفـضاء، هو أن أسهم في بناء معناه، أعيد تكوينه"[1]، وقد أعدنا تكوين هذا الفضاء بناء علـى القـراءة المفتوحة التي تميز عمل أحلام مستغانمي، مما فتح أمامنا مجال التأويل بشكل واسـع، هـذه العلاقة الروحية نجدها عند خالد في "رصيف الأزهار" وفي تلك الغرفة التّـي نـزل بهـا، إذ تجسدت في شخصية وريدة: رسائلها للبطل، وشخص أمه: تذكر كلامها لكن ما أضافته أحلام لهذه العلاقة الروحية، هو معايشة البطل الفعلي لها، إذ لم تكن صورة استرجاعية، كمـا هـو

---

[1] شعرية الفضاء: د. حسن نجمي. ص 87.

الحال في عمل مالك حداد كما أن الكاتبة قد أضافت كذلك شخصيات أخـرى مؤسـسة لهـذه العلاقة الروحية، فبالإضافة لأحلام البطلة، هناك شخصية زياد، هاته الأخيرة التـي أيقظـت الحس الثوري عند خالد، كما ميزنا وجود شخصية حسان، فهاتان الشّخصيتان قد أسهمتا بشكل كبير في إخراج خالد من الوحدة والانعزالية، كما كان حضور الحقيبة السوداء مكثفـا بـشكل كبير في الصفحات الأخيرة من الرواية، رغم أن فتحها كان سببا في زيادة حدة الوحدة التّـي كان يشعر بها خالد إثر موت زياد ورحيل أحلام البطلة، وقد اعتبرناها من قبل فـضاء آخـر ضمن الفضاءات المشكلة للرواية، لأنّها كانت "ذاكرة للماضي الـذّي لا ينـسى"[1]، والـذّي لاحظناه مع وجود شخصية زياد، هو أن خالد قد استعاد ثوريته المدفونة في هذا الفضاء دائما، هذه الثّورية قد استعادها خالد في "رصيف الأزهار" وبشكل مكثف في منزل الآخر، من خلال تقديمه لنيكول تلك الدمية التّي أطلق عليها اسم: حرية "يا عزيزتي، معناها أن ينـام الإنـسان حينما يريد، وأن ينشد الأناشيد التّي يحبها"[2]، ومن خلال سرده لقصة السنجاب الصغير التّـي ترمز لتوق الإنسان للحرية، لكن وبقدر ما أضافت أحلام مستغانمي بقدر ما حذفت، من ذلـك أنها جعلت شخصية خالد تتسم بالصمت إزاء ثورية خالد، فهو لم يفصح عـن اتقـاد ثوريتـه الداخلية إلا بينه وبين نفسه، على عكس خالد في "رصيف الأزهار" فقد صرح بها عبر تقديمه للدمية، وروايته لقصة السنجاب الصغير، وإن كان تصريحه بها تصريحا غير مباشـر، هـذه الرمزية التي تعد ميزة غالبة في هذه الرواية.

يعد فضاء المنزل في "ذاكرة الجسد" وفي "رصيف الأزهار" فضاء ذهنيا، فقـد عملـت أحلام مستغانمي على أن يسترجع بطلها فضاء منزله الباريسي وهو فـي قـسنطينة، وأكثـر تحديدا في منزله العائلي، أي أن الكاتبة قد جعلت البطل يبنى فضاء مغلقا: المنزل، انطلاقا من فضاء مغلق آخر وهو المنزل كذلك، لكن مع بعض الاختلاف، فالأول كان منزلـه الخـاص، والثّاني كان منزله العائلي، ونشير إلى أن هذا الأخير قد استنبت عدة فضاءات مختلفة، ممـا خلق دينامية مميزة لهذا العمل، وسيرورة الاستنبات وهي "تعبير عن دينامية النّص الداخليـة وعن توفره مسبقا على أرض مشعة بالمعاني الكامنة"[3]، وهذا فعلا ما أكدتـه أحـلام حـين حملت كل فضاء من فضاءات الرواية معاني متعددة ومتنوعة، غير أن خالد فـي "رصـيف الأزهار" وإن استرجع في فضاء غرفته بالنّزل فضاءات أخرى كفضاء الجبال، وبيته العائلي، إلا أنه لم يكن فضاء آخر استولد فضاء الغرفة، معناه أن مالك حـداد لـم يطبـق سـيرورة

---

[1] La poétique de l`espace, Gaston Bachelard: p 88.

[2] رصيف الأزهار: ص 51.

[3] شعرية الفضاء: د. حسن نجمي: ص 87.

الاستنبات، كما فعلت أحلام مستغانمي، وإذا انتقلنا إلى الحديث عن منزل الآخر في الروايتين، فإننا نقول إن كلاّ الكاتبين قد ركز على وصف سلوك وأفعال الشّخصيات التي ارتبطت بصفة مباشرة بالبطل "خالد"، ففي "ذاكرة الجسد"، نقل لنا خالـد وبـشكل مكثـف سـلوك وأفعـال الشّخصيات التي كانت مؤطرة لفضاء منزل الآخر: سي الشريف، هذا السلوك وهذه الأفعال قد اتضحت من خلال أقوال سي الشّريف وضيفه سي: الحوار الخارجي، أو من خـلال موقـف البطل من هاتين الشّخصيتين، والذّي تمظهر بشكل جلي في الحوار الداخلي (المونولوج)، وقد حاولت أحلام مستغانمي من خلال رصد بطلها لسلوك وأفعال الشّخصيات تأكيد قـيم معينـة جديدة اكتسبها المحيط الذّي يحيا فيه خالد: تقديس الذّات واستغلال الماضـي الثّـوري بكـل الطّرق والأساليب المتاحة، فقد راح خالد يبحث عن هويته الوطنية الثّورية من خلال شخصية سي الشّريف، لكنّه شعر أن هذه الهوية بإمكانها أن تضيع، لو سار علـى نفـس درب سـي الشّريف، ولحمايتها لجأ إلى الصمت، ومن خلال صمته رصد لنا جو الفساد الذّي أصبح يميز الوطن الذّي فقد من أجله ذراعه، هذه المعالجة التّي تطرقت إليها أحلام مستغانمي: الفـساد – تقديس الذّات، ضياع التاريخ الثّوري، تعتبر من المعالجات التي تتطرق إليها الرواية الحديثـة فقد "صارت الموضوعات الغالبة هي الهوية وقيم المجتمـع المـدني أو المجتمـع الحـديث والسياسة والسلطة، وما يستتبعها من معاينة الفساد السياسي والعسكري"[1]. ونعتبـر معالجـة أحلام لمثل هذه الأمور توسعا موضوعيا أو ما يسميه جنيت بـ: "Extension" إنّه شكل من أشكال التّغير الذّي يميز التّعالق النّصي ذلك أن مالك حداد قد ركز اهتمامه بشكل كبير علـى مشكلة الهوية فمن خلال تردد خالد على بيت سيمون، كان يحاول أن يجد في منـزل الآخـر الهوية التّي كان يريد الإمساك بها وعدم تضييعها: الهوية الوطنية، إذ رغب في أن يكون حب الجزائر قاسما مشتركا بينه وبين سيمون، على أساس أن هذا الأخيـر قـد عـاش طفولتـه ومراهقته في هذا الوطن المشترك بينه وبين خالد بن طوبال، لكن هذا الأخير قد شعر بأن هذه الهوية ستضيع منه من خلال سلوكات وأفعال سيمون كاج اتضح ذلك من خـلال الاسـتقبال الذّي حظي به خالد من قبل صديقه إضافة لتجاهل هذا الأخير، لمعنى: بلاد مثلما يتضح فـي هذا الحوار القصير: "يا عزيزي سيمون .. هل تنوي أن تعود إلى بلادنا ذات يوم؟

- بلادنا؟

وردد سيمون مثل الصدى مقاطع هذه الكلمة، كما لو أنّها قد تجردت من كل معنى ومن كل مدلول حسي"[2]، بل إن أمل خالد في إيجاد هذه الهوية قد ضاع تماما، وقد اتـضح مـن

---

[1] أزمة الذّات في الرواية العربية: د. عبد ا أبو هيف: ص 230.

[2] رصيف الأزهار: ص 17.

خلال هذا التعليق للراوي: "وحلقت فوق رصيف الأزهار سحب الكآبـة والحـزن، وانقطـع حديثهما عن الأحياء العتيقة، وعن الأحياء العربية وعن المدينة الثائرة والروابي الحالمـة"[(1)]، وإن كان خالد في كلا العملين قد شعر بضياع هويته الوطنية الثّورية، فإنّه راح يبحث عنهـا عند الطّرف الآخر، ففي "ذاكرة الجسد" كان البطل وهو في منزل سي الشّريف يترقب قـدوم أحلام البطلة، ويتخيل وجودها في ذلك الفضاء "بيت كنت اتوقعه بيتك، وإذا بي أدخله وأغادره دون أن ألمح حتى طرف ثوبك، وهو يعبر ذلك الممر الذّي كان يفصلني .. عن عالمـك"[(2)]، أما خالد في "رصيف الأزهار"، فقد وجد في مونيك تلك الهوية التّي كان يبحث عنها، ذلك أن هذه الشّخصية كانت تذكره بوريده، وكانت دافعا غير مباشر ليرتبط البطل بوطنه أكثر، بـل لنقل إنّها كانت أيضا تجسد تلك الرغبة التي أرادها البطل وهي الإنسانية، وقد تمثلـت علـى سبيل المثال في هذا الحوار الذّي جمع مونيك وخالد لحظة مغادرة هذه الأخيرة لبـاريس فـي اتجاه مقاطعة بروفانس:

"ولكن، بما أنني أحب وريدة، فإنّها ستصبح لك يا سيدتي بمثابة الأخت؟

- هل تعتقد ذلك؟

- أنا متأكد تماما، لأن الشّك لم يخامرني أبدا في إخلاص وريدة"[(3)].

يمكن إذن تحديد ميزة بيت الآخر على النّحو التالي:

العمل	طبيعة بيت الآخر		
ذاكرة الجسد	- (بوجود سي ...)	+ (تخيل وجود أحلام)	- (لعدم حضور أحلام)
رصيف الأزهار	+ (بتردده عليه)	- (بنفور سيمون)	+ (بوجود مونيك)

2 – 3 - 2 – فضاء المعرض / فضاء المكتب:

لاحظنا من خلال "ذاكرة الجسد" أن البطل في فضاء باريس قليل الانتقال إلى فـضاءات جديدة غير منزله، فبعد أن كان في "رصيف الأزهار" يتسم بكثرة تحركاته من فـضاء إلـى آخر: بيت سيمون، غرفته الخاصة، مكتبة بالجريدة، الشوارع، المقهى، أي أن انتقاله كان في

---

(1) رصيف الأزهار: ص 86.

(2) ذاكرة الجسد: ص 273.

(3) رصيف الأزهار: ص 139 – 140.

الأغلب انتقالا حسيا، قد أصبح في "ذاكرة الجسد" يتسم بقلة تحركاته، بل إن أحلام مستغانمي ومن باب التغيير قد حولت الانتقال الحسي للبطل إلى انتقال ذهني: استخدام تقنية الاسترجاع القريب والبعيد، وقد عمدت إلى أن تكون هذه التقنية، تقنية غالبة في المسار السردي للرواية، بعد أن كان وجودها نسبيا في "رصيف الأزهار"، وبما أن أحلام مستغانمي قد قامت في روايتها بتغيير مهنة البطل خالد فمن كاتب رواية وشاعر في "رصيف الأزهار" إلى رسام مشهور فكان لابد من وجود تغيير في الفضاء وكان لزاما علينا إذن أن نقابل بين فضاء، المعرض (ذاكرة الجسد) وفضاء المكتب (رصيف الأزهار)، وانطلاقا من هذا التّقابل سنحدد مواصفات كل فضاء.

احتفظت أحلام مستغانمي في فضاء المعرض، بصفة الإيجابية والسلبية التي طبعت فضاء المكتب في "رصيف الأزهار" فقد تأسست إيجابية الفضاء الأول: المعرض، بشكل مفاجئ لم يتوقعه البطل خالد، إذ كان حضور أحلام البطلة (الوطن) سببا في تغيير علاقة خالد بالمعرض، حيث أخرجه هذا الحضور من دائرته الانعزالية بشكل ولو مؤقت، هذا التغيير قد رغب فيه خالد، والدليل على ذلك ترصده لحركات أحلام البطلة وهي تنتقل من لوحة إلى أخرى، ورغبته في تواصل الحوار الذّي جمعه والبطلة بحضور ابنة عمها، والحال نفسه عند خالد في "رصيف الأزهار" إذ أن حضور مونيك إلى مكتبه بالجريدة كان حضورا غير متوقع، هذا الحضور قد دفع البطل إلى الكلام، بدليل أنه سألها عن مكان زوجها سيمون، يعني هذا خروج البطل من حالة الصمت التي يتسم بها في عمله، ومع السيدة ليوني العاملة بمقهى الجريدة، وما تجدر الإشارة إليه هو أن مالك حداد قد عمد إلى ربط بطله بالجو العام، الذّي طبع مكتب الجريدة المتسم بالنّشاط في قاعة التحرير، حيث شبه جو الصحافيين بمجتمع النّمل النشيط، كما نقل إلينا كقراء جو القلق والتوتر الذّي عايشه البطل ساعة سماعه لأخبار القتل والتنكيل في وطنه "وقال خالد بينه وبين نفسه .. ولمن الشّكوى إذا كان فصل الصيف لا يدوم، وإذا كان العسل غاليا جدا، فهل الذّنب ذنب النّحل؟"[1]، هذا الارتباط بين خالد ومحيطه العام، حذفته أحلام مستغانمي، لتعوضه بارتباط جد مكثف أطرافه خالد الرسام المشهور، وأحلام البطلة الطّالبة بإحدى جامعات باريس، أي أن الكاتبة عمدت إلى تبيين جو التوتر والقلق الذّي عايشه خالد مع حضور أحلام البطلة، هذا الجو قد صاغه مشهد مطول، وهذا يتفق وما قاله "جيرار جونات" في قضية حذف جزء من النّص الأول، حين قال: "إننا نستطيع عند الضرورة حذف وبشكل جراحي قسما ما يكون غير ضروري"[2].

---

[1] رصيف الأزهار: ص 87.

[2] Palimpsestes: Gérard Genette: p264

وبقدر ما حذفت الكاتبة من نص مالك حداد، بقدر ما أضافت، حيث نؤكد مرة أخـرى على طول المشهد الذّي جمع أحلام البطلة وخالد، على عكس المشهد المـوجز والمختـصر، والذّي كان طرفاه خالد ومونيك في قاعة التحرير بإحدى الجرائد الفرنسية، ويمكن القول كذلك إن هذين الفضاءين عكسا سلبية كما عكسا إيجابية: غياب حاضر الوطن في"ذاكرة الجسد" مما جعل خالد يعود للانعزالية والوحدة، كما كثّف هذه الانعزالية استرجاع البطل لصورة كـاترين الممثلة للآخر، الذّي يمجد إبداعه ويحتقر ثورته: "كنت أعرف أنّها تكـره اللّقـاءات العامـة، وربما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي"[1] أو في قوله هـذا: "مـا الذّي غير سلوكها فجأة، هل منظر ذلك الحشد من الشّخـصيات الفنيـة والـصحافيين الـذّين حضروا الافتتاح، أم أنّها اكتشفت في هذا المكان أنّها كانت منذ سنتين تضاجع عبقريا دون أن تدري"[2].

- كانت هذه السلبية طبيعة فضاء المكتب في "رصيف الأزهار" حين سمع البطل كلاما عـن وطنه سواء من السيدة ليوني، أو من أولئك الصحافيين الذّين تواجدوا بمقهى المكتب أو مـن خلال الكلمة التّي رددها بقوة: الشاعر الحالم، التي كانت سببا في تذكر وريدة، وبالتّالي تـذكر وطنه الذّي غادره، لكن ما يجب الوقوف عنده، ونحن بصدد الحـديث عـن سـلبية هـذين الفضاءين هو أن فضاء المكتب عند مالك حداد قد اتسم بسلبية مستمرة، لأن الكاتب قد جعـل بطله يعيش مشهدا مكررا: استماعه لأخبار وطنه من أفواه أولئك الصحافيين، أما السلبية التي اتصف بها فضاء المعرض في "ذاكرة الجسد" فإنّها لم تكن مستمرة، لتعوضها أحلام بالإيجابية ولو لوقت وجيز: مدة المعرض دامت عشرة أيام فقط، وعليه يمكـن تمثيـل هـذا التقاطـب الإيجابي والسلبي لهذين الفضاءين على هذا النّحو:

القطب / العمل	إيجابية مستمرة	سلبية مستمرة
رصيف الأزهار	-	+
ذاكرة الجسد	+	-

(1) ذاكرة الجسد: ص 83.

(2) المصدر نفسه: ص 84.

الفصل الثاني

الزمـن

1 – بناء الزمن في رواية ذاكرة الجسد.

2 – بناء الزمن في رواية رصيف الأزهار.

3 – التعالقات النّصية للروايتين.

1 – بناء الزمن في رواية "ذاكرة الجسد":

صنفنا "ذاكرة الجسد" ضمن روايات تيار الوعي، وقد بين لنا هذا التـصنيف، طبيعـة الزمن في عمل أحلام مستغانمي، إنّه: "الزمن المتداخل، ونعني به المسار الزمنـي الـذّي لا يسير سيرا منتظما من حيث الماضي والحاضر والمستقبل"[1]. والملاحظ أن روايـة "ذاكـرة الجسد"، اعتمدت اعتمادا كليا على الاسترجاعات الزمنيـة: Analèpses وبالمقابـل كانـت لحظات العودة إلى الحاضر قليلة جدا، وقد كان فضاء قسنطينة هو الفضاء المركـزي الـذّي انطلقت منه هذه السوابق الزمنية، وعلى هذا الأساس، سنركز في بداية دراستنا لـزمن هـذه الرواية على الاسترجاعات أو ما سماه حسن بحراوي السرد الاستذكاري الذّي عرفه على هذا النّحو: "ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي"[2]. كما تجـدر الإشـارة، إلـى أن الاستباقات: Prolèpses أو اللواحق الزمنية غير موجودة بشكل مكثف.

1 – 1 – انفصال ذات خالد عن الحاضر (1981 - 1988):

- جعلت أحلام مستغانمي بطلها، يسترجع ماضيه في فضاء مغلق: غرفة حـسان فـي ذلك البيت العربي العتيق، وإن اختيار الروائية لمثل هذا الفضاء، كانت له دوافعـه، وأهمهـا إعطاء أكبر مساحة ورقية للتداعيات النفسية، والذّكريات، ذلك أن "روايات تيار الوعي تعتمـد في المقام الأول على الأحلام والذكريات والمناجاة النفسية"[3].

- كان خالد الراوي للأحداث التي عايشها في الماضي البعيد أو القريب وبدايـة هـذه المعايشة أعلنتها افتتاحية الرواية: "مازلت أذكر قولك ذات يوم "الحب هو مـا حـدث بيننـا، والأدب هو كل ما لم يحدث"[4].

وقد تميز الاسترجاع في هذه الرواية بعدم الانتظام، فكان خالد يحملنا تـارة للماضـي البعيد، وتارة أخرى للماضي القريب والعكس صحيح: "رواية تيار الوعي تعتمد إلى حد كبير على الحالات السيكولوجية، ومن ثم يسيطر على الرواية الزمن النفسي، وهـو زمـن غيـر منتظم"[5]. هذا يعني أن أحلام مستغانمي قد ألغت زمن القصة الذّي "يخضع بالضرورة للتتابع

---

(1) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك: ص 102.
(2) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص: 121.
(3) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك: ص 74.
(4) ذاكرة الجسد: ص 11.
(5) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك: ص 83.

المنطقي للأحداث"[1]، لتعوضه إذن بزمن السرد الذي "لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي"[2]، وقـد خلق لنا هذا التلاعب الزمني إن استطعنا قول ذلك صعوبة كبيرة في تتبع أحـداث الروايـة، لنتأكد فعلا أن الكاتبة قد حققت "ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3].

كان لاستحضار الماضي في هذه الرواية مبرراته، وهو أن خالد قد شـهد إنكـسارات متتالية للماضي الذي مثله بقوة، وقد بدأت هذه الانكسارات منذ انفصاله القهري عـن الثـورة التحريرية، وتناسي الماضي المجيد من عدة أطراف أساسية: أحلام البطلة، سـي الـشريف، سي مصطفى...، بل كان ارتباط هذه الأطراف بسي ... أكبر محفز لينغلق خالد على نفـسه ويجبر بالتالي على رفض الحاضر والماضي. وقد كان الماضي إذن "الملاذ الذّي يأوي إليـه الراوي للتعبير عن فقد القيمة في الواقع المعيش، واهتراء معاييره"[4]، ومـن ثمـة نقـول إن أحلام مستغانمي قد جعلت بطلها يدرك أن هناك تغيرات فعلية، يعني أن البطل واع بـالزمن المتغير: الحاضر الذّي يمثله سي ومن والاه، لذلك ارتبطت بالبطل مشاعر القلـق والوحـدة، وعليه فإن الوعي بالزمن "يجعل الإنسان يعاني من المشاعر القلقة ويضعه في مجـال سـلبي يمنع عنه حقه في الامتلاك الوجودي[5]، وكان الاندفاع إذن نحو الماضي هو وسيلة للهـروب من الشعور بالفراغ والنقص، كما يجب الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أن خالد كراو للأحداث، قد حاول تجزئة هذه الأخيرة، ليقدمها لنا جزءا، جزءا، ولنعايشها معه مرة أخرى، ومع كـل جزء يروى كان هناك دفق شعوري متميز ارتبط بخالد كراو من جهة، وارتبط بنا كقراء لهذه الأحداث الماضية من جهة أخرى، إذن فأحلام مستغانمي أدركت قيمة زمن السرد من حيث " تجزيئه إلى أعداد من اللّحظات"[6].

- عرفت رواية أحلام مستغانمي، وفي بداية انطلاقتها مفارقة زمنية، وهـذا يعنـي أن العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد قد اختلت وكان هذا الاختلال واضحا وجليا، فـالراوي خالد قد نقلنا إلى الماضي القريب، وبالتّحديد إلى سنة 1981 التّي اعتبرناها الانطلاقة الفعليـة لأحداث الرواية من خلال هاته المؤشرات:

- لقاء خالد (الماضي) بأحلام البطلة (الحاضر).

---

[1] بنية النّص السردي: د. حميد لحمداني: ص 73.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] بناء الزمن في الرواية المعاصرة د. عبد الرحمن مبروك: ص 81.

[5] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 110.

[6] المرجع نفسه: ص 111.

- بداية العلاقة بين هذا الماضي والحاضر.

- بداية التوتر العاطفي الذّي ارتبط بخالد (الماضي) بسبب مجيء زياد، وإعجاب أحلام البطلة (الحاضر) بشجاعة زياد وبطولته أولاً ثم بأشعاره ثانيا.

سمح لنا انطلاق السرد من سنة 1981، بالقول إن خالدا قد حقق تباعـدا زمنيـا بـين ماضي السرد وحاضره، هذا الحاضر المتمثل في سنة 1988 وبالتحديد أكتوبر 1988، "يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللّحظة الحاضرة، سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية"[(1)]. وقد بدأ خالد يستذكر نتيجة العلاقة التي أقرتها أحلام البطلة وهي أن لا حب قائم بينها كحاضر وبين خالد كماض، وأن الوهم هو الذي سمح لخالد بتأسيس علاقة وتواصل تاريخي بينها وبينه، وما سمح لنا باستنتاج ما سبق هو تلك الجملة الافتتاحية المعلنة في بداية الفصل الأول:

"الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث". نشير كـذلك إلـى أن القرينـة اللفظية: "ذات يوم" في قول البطل "مازلت أذكر قولك ذات يوم"[(2)] خير دليل على وجود هـذا المدى الزمني الطويل Amplitude كما ان توظيف قرينة لفظية أخرى: "اليـوم" فـي قـول البطل دائما: "يمكنني اليوم بعدما انتهى كل شيء أن أقول: هنيئا للأدب على فجيعتنـا إذن"[(3)]. وهي المدة بين حاضر السرد وماضيه كانت طويلة، لكن سرعان ما عاد بنا خالد إلى حاضـر السرد بدخول عتيقة، وسؤالها ما إذا كان يشرب القهوة أم لا، وهنا نقول إن اسـتذكار خالـد لمقولة أحلام البطلة كان محددا في صفحة ونصف، بمعنى أن سعة هذا الاستذكار (Portée)[*] جاءت محددة "فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإن سـعته تقـاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد"[(4)] وقد كانت لهذه السعة أهمية: ربطتنا كقراء بالحالة النفسية التي آل إليها خالد: القلق والتوتر، بسبب انقطاع الـصلة وبشكل نهائي بينه كماض وبين أحلام كحاضر، لذلك كان من الطبيعـي أن يتوقـف الـسرد،

---

(1) خطاب الحكاية:جيرار جنيت: ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي. المجلس الأعلى للثقافة، ط2. 1997، ص 59.

(2) ذاكرة الجسد: ص 11.

(3) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

* ملاحظة: أخذنا مصطلح Amplitude و portée من كتاب "تحليل الخطاب الروائي: لسعيد يقطين الزمن، السرد، التبئير". ص 77.

(4) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي ص 125.

ليترك المجال لانسيابية الاستذكار، أما من النّاحية الفنية، فكان لهذه السعة قيمة مميزة، متمثلة في تحديد حركية السرد، حيث جاء هذا الأخير متساويًا. "تحديد السعة أو المـساحة المكانيـة التي شغلها الاستذكار في النّص، ليس ذا قيمة حسابية فقط، بل من شأنه أن يدلنا على الغايات الفنية التي تحققها الرواية من ورائه"[1]، وقد لاحظنا أن حركية السرد بعـد هـذا الاسـتذكار الأولي، قد عرف تباطؤا متميزا، ذلك أن خالد قد نقلنا إلى حاضر السرد، لينقـل لنـا أجـواء الغرفة، وأجواء الشارع القسنطيني، وانعكاساتهما على نفسيته، إننا بذلك أمام مشهدين متكاملين "فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي فـي الـنّص، أي بالمحافظـة علـى صـفتها الأصلية"[2]. ولقد كانت الشخصية المحورية في هذين المشهدين هو خالـد البطـل، فكانـت تدخلاته واضحة، وأول مكون للمشهد الأول: أجواء الغرفة هو منظر الأوراق التي اتسعت لها إحدى الطّاولات: "بعضها مسودات قديمة وأخرى أوراق بيضاء، تنتظـر منـذ أيـام بعـض الكلمات فقط، كي تدب فيها الحياة وتتحول من ورق إلى أيام"[3]، فالبطـل إذن فـي محاولـة مستمرة مع الكتابة، وقد أراد امتلاك هذه الأخيرة، كما امتلك فن الرسم: "ورحت أطارد دخان الكلمات التي أحرقتني منذ سنوات دون أن أطفئ حرائقها مرة فوق صفحة"[4]، وبمـا أن دور المشهد هو "الكشف عن الطّبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات"[5]. فإن خالدا أظهـر طبـع نفسيته الحقيقي: القلق والتوتر: ويمكن رصد هذا الطبع ومظاهره في الجدول الآتي:

الطبـع	مظاهـره
القلق و التوتر	1 – مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945: رفضه للتواجد الاستعماري. 2 – صعوده للجبل، وهو في سن صغيرة وزواج والده بعد موت أمه. 3 – رسمه لأول لوحة حنين. 4 – رؤية لأحلام الطفلة ثم لأحلام الشابة. 5 – ظهور سي الشريف وسي مصطفى برفقة سي ... 6 – رفضه غير المباشر لوجود زياد في حياة أحلام البطلة. 7 – موت زياد وزواج أحلام البطلة ثم موت أخيه حسان. 8 – بقاؤه الدائم بقسنطينة: حاضرا و ماضيا

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 126.

[2] المرجع نفسه: ص 165.

[3] ذاكرة الجسد: ص 12.

[4] المصدر نفسه: ص 13.

[5] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 166.

- نستطيع القول ونحن بصدد الحديث عن المشهد الأول: أن خالد قد قدم وصفا دقيقـا لمكونات هذا المشهد، فبالاضافة للأوراق هناك القلم والكلمات الضائعة، ودليل هذه الدقة هـو استعماله لهذه الصيغة: "هاهو ذا القلم إذن"[1] أو "ها هي الكلمات التي حرمت منها، عارية كما أردتها"[2] كما أن هذا المشهد قد جسد لنا فعل وعدم فعل ارتبطـا بالبطـل، فهـي الحركيـة المتواصلة حين أمسك خالد القلم، وأراد بقوة مداعبة الأوراق، لكن هذه الحركية يثبطها بشكل متلازم عدم الفعل، فيلجأ البطل السارد للهروب من اللاّحركية: عدم القدرة على الكتابة ليفـتح أمامنا وبشكل متميز المشهد الثاني: أجواء الشّارع القسنطيني:

"وتمطر الذاكرة فجأة، فأبتلع قهوتي على عجل، وأشرع نافذتي لأهرب منك إلى السماء الخريفية. إلى الشّجر والجسور والمارة"[3].

فالبطل بهذا الهروب، قد أدرك عجزه أمام الورق، مثلما أدركه أول مرة، عندما اختـار الرسم ولم يختر الكتابة بعد بتر ذراعه الأيسر، وها هو جوابه لطبيبه اليوغسلافي آنذاك "وكان يمكن أن أجيبه ذلك اليوم بتلقائية أنني أحب الكتابة ... ولهذا ربما أجبته دون تفكير: أفـضل الرسم"[4].

كان تقديم هذه التفصيلات الدقيقة للمشهد الأول: الأوراق، القلم، الكلمات الضائعة، سببا في إثارة رغبتنا كقراء: مكانية امتلاك خالد للكتابة كما امتلك الرسم، وما دفعنا لقول هذا، هو وجود هذه العبارات:

"كان يمكن أن أقول أي شيء، ففي النهاية ليست الروايات سـوى رسـائل وبطاقـات، تتزاحم الجمل في ذهني، كل تلك التي لم تتوقعينها"[5]، وقد انتقلنا ذهنيا إلى طاولة خالد وإلـى ما هو موضوع عليها، لنشعر أن الزمن قد توقف بنا عند هذا المشهد وجزئياته، لأن ما حاول فعله خالد كان يدفعنا للاستمرار في القراءة، ومحاولة تثبيت رغبتنا السابقة الذّكر "والأحـداث المؤلمة والمثيرة معا، تدفع القارئ إلى الاستمرار للوصول إلى طور أكثر إمتاعا فـي حيـاة الشخصيات الرئيسية"[6].

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 14.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص 15.

[4] المصدر نفسه: ص 70.

[5] المصدر نفسه: ص 15.

[6] الزمن والرواية: تأليف: أ. أمندلاو. ترجمة: بكر عباس. مراجعة إحسان عباس دار صادر. بيروت. ط1. 1997، ص 143.

- يتميز المشهد الثاني: أجواء الشارع القسنطيني، بأنه انتقال نوعي للسرد، إذ هناك نوع من الحركية ميزتها هذه الصور: صوت المآذن / صوت الباعة / خطى النساء وهن ملتحفات بالسواد، والمذياع الذّي يبث أغاني مختلفة / والرجال الذّاهبون للصلاة:

"ها هي ذي قسنطينة، وها أنت تدخلين إلي مع صوت المآذن نفسه، وصوت الباعة، وخطى النّساء الملتحفات بالسواد، والأغاني القادمة من مذياع لا يتعب"[1]، وإذا كان المشهد يسهم في "تكوين صورة عن الشّخص المتكلم، ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها"[2]، فإن خالد وفي هذا اللّقاء اللّيلي مع قسنطينة كان هو الشخص المتكلم، وبشكل غير مباشر، قدم لنا صورته الجديدة، مجبر على التعايش مع الحركة غير العادية، بعدما ارتبط لسنوات بالهدوء في شقته الفاخرة بإحدى شوارع باريس، فكان بذلك في مواجهة مباشرة مع هذه المدينة وتفصيلاتها، بعدما كان يتهرب من ذلك أكثر من مرة، فنقول إذن إن الوصف الذّي قدمه خالد عن حالة شوارع قسنطينة، كان له معنى: "للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى في إطار سياق الحكي"[3]، كما نقل هذا المشهد صورتين متناقضتين:

- صورة المآذن التي تدعو للصلاة.
- وصورة الهوائيات التي تربط الأنا بالآخر ارتباطا وثيقا ومستمرا.

بل إن هاتين الصورتين قد جسدتا لنا تقابلا بين ما هو معلن ومقبول: "الوطن كله ذاهب للصلاة، وأكثر من جهاز هوائي على السطوح تقف مقابلا للمآذن، يرصد القنوات الأجنبية التي تقدم لك كل ليلة أكثر من طريقة عصرية لأكل التفاح"[4]، وقد بين خالد من خلال هذا الوصف الدقيق لتناقضات قسنطينة، بأنه مدرك للتغيرات التي حدثت بهذه الأخيرة ليكتشف بالتالي الصورة الجديدة التي آلت إليها هذه المدينة، فنقول إن ما قام به البطل هنا، هو تأكيد لدور الوصف الذّي قال عنه جونات "هو حكاية وتحليل للنّشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة، انطباعات واكتشافات تدريجية"[5].

وكما يجب أن نشير إلى أن هذه الصورة الجديدة لقسنطينة: التناقض، والتي قدمها لنا خالد في بداية هذا الفصل، لها صورة مكررة في الماضي: حيث الارتباط ظاهريا بالدين

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 15.

[2] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 166.

[3] بنية النص السردي: حميد حمداني ص 79.

[4] ذاكرة الجسد: ص 16 – 17.

[5] خطاب الحكاية: جيرار جينيث: ص 114.

والتقاليد، وباطنيا بالبيوت المشبوهة التي كان هو وأبوه يقصدانها، لكن بين الصورة الأولى والثانية اختلاف ظاهر ونوعي، فالتناقض الذّي يتحدث عنه خالد في حاضر السرد 1988 هو تناقض واضح، وغير متستر عنه نوعا ما، أما التناقض المرتبط بماضي السرد البعيد، فهو غير جلي تماما، بل ومتستر عنه بشكل سري جدا "ها هي ذي قسنطينة، باردة الأطراف والأقدام، محمومة الشفاه، مجنونة الأطوار، ها هي ذي .. **كم تشبهينها اليوم أيضا** لو تدرين"[1]، وقد شعرنا كقراء بالانطباع المرتبط بشخصية خالد: بين ما تدعيه هذه المدينة من ارتباط بالأخلاق والدين، وبين ما تتستر عنه من ملذات ورغبات ذاتية، وعايشنا ضياعه ما بين هذين القطبين، كما هو ضائع بين الانتماء للماضي وضرورة التشبث به، وبين الرفض للحاضر وضرورة العيش فيه، ويمكن أن نقول على ضوء ما سبق إن خالدا بين هذين القطبين: الإدعاء والتستر، بين عاطفتين متناقضتين، الحب والكره: حب لهذه المدينة وطهرها، وكره لما تحاول هذه المدينة التستر عنه عبر السنين، فكنّا إذن مع البطل نشاهد "مباشرة تتبع أفكاره وعواطفه وقت تفكيره وشعوره بها"[2]، وعلى أساس ما سبق، يمكن اعتبار المشهد الثاني هذا، مشهدًا افتتاحيًا "يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية Valeur inaugurale عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد"[3] وهذه القيمة قد حددناها من قبل: إبراز التناقض الذّي ميز ويميز قسنطينة ماضيا وحاضرا، ومدى تأثير ذلك على نفسية خالد.

- يعود بنا الراوي مرة أخرى إلى المشهد الأول: أجواء الغرفة، محاولا إعطاء تفاصيل جديدة، لم يذكرها من قبل، وجود جرائد مختلفة تحمل النّبأ نفسه: استشهاد عدد من المتظاهرين جراء انتفاضة أكتوبر 1988، إلى جانب حضور هذه الجرائد الصباحية، هناك وعلى الطّاولة كتاب جديد لأحلام البطلة "منعطف النّسيان" والملاحظ أن ذكر هذه التفاصيل قد ارتبط زمنيا بيوم جديد، وأكثر تحديدا في صباح 25 اكتوبر 1988، إنه إذن تخصيص زمني محدد، ونحن أمام هذه التفاصيل الجديدة، نقول إن خالدًا قد حاول تقديم أهم التغيرات التي ميزت حاضره بشكل مكثف، وليبدي من جهة أخرى رأيه فيها: إنه يرفض هذا الحاضر كما رفضه أولئك المتظاهرون غداه انتفاضة أكتوبر 1988، وما يدل على صحة قولنا هذا، وجود مثل هذه العبارة:

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 17 – 18.

[2] الزمن والرواية: أ. أمندلاو: ص 154.

[3] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 167.

"أتصفح تعاستنا بعد كلّ هذه الأعوام، فيعلق الوطن حبرا أسود بيدي .. عناوين كبـرى .. كثير من الحبر الأسود .. كثير من الدم، وقليل من الحياء"[1].

وقد راح السارد يبين بشكل مكرر وعيه بوجود هذه التغيرات التي يصفها بالسلبية"، هذا الوعي لهذه التغيرات أكدته تكرار لفظة: "هناك" في مثل هذه العبارات: "هناك جرائد تبيعـك نفس صور الصفحة الأولى" هناك جرائد تبيعك نفس الأكاذيب بطريقة أقل ذكاء كـل مـرة" هناك أخرى تبيعك تذكرة للهروب من الوطن .. لا غير"[2] إنه تكرار أظهر مدى انفعال هذه الشخصية الساردة بما حصل وأوضح من جهة أخرى نوع العلاقة التي تربطـه بالحاضـر: علاقة انفصال ابتدأت فعليا منذ 1982 لتستمر إلى غاية 1988، بل ولتتمادى إلـى سـنوات أخرى، إلى جانب هذا التكرار اللفظي، هناك التوالد الجملي وهدفه تقديم تبريرات مقنعة عـن رفض خالد لهذا الحاضر السلبي في نظره كقوله:

" أ لأن الجرائد تشبه أصحابها .. تبدو لي جرائدنا وكأنها تستيقظ كل يوم مثلنا، بملامح متعبة وبوجه صباحي غسلته على عجل، وهكذا دون أن تكلف نفسها مشقة تصفيف شعرها أو وضع ربطة عنق مناسبة، أو إغرائنا بابتسامة"[3].

تتداعى مرة أخرى الأحداث الماضية، فينقلنا السارد إلى ما وقع له في الماضي القريب: أوت 1988، وأساس هذا الاستنتاج هو ذكر خالد للفظة منذ شهرين" في قولـه "آخـر مـرة استوقفتني صحيفة جزائرية، كان ذلك **منذ شهرين تقريبا**، عندما كنت أتـصفح مجلـة عـن طريق المصادفة"[4]، والملاحظ أن هذا الاسترجاع القريب، قد حددته صيغ زمنيـة ماضـية، لتؤكد لنا أن البطل كان مجرد شاهد على ما حدث، بمعنى أنه قد نقل إلينا كقراء أحداثا جديدة ارتبطت بأحلام البطلة "وإذا كان السارد مشاهدا، وراصدا للأحـداث، دون أن يتـدخل فـي سياقها، حينئذ تزيد الصيغ الماضية على المضارعة"[5]، وقد جعلنا هـذا الاسـترجاع أيـضا، نرتبط مرة أخرى بتفكير هذه الشّخصية الساردة: الحنين غير المصرح به للعلاقة التي جمعت يوما البطل كماض بأحلام البطلة كحاضر، ودليل ذلك أن خالد أعاد التدقيق في صورة أحـلام البطلة التي رافقت حواره الصحفي، وقد كانت هذه العبارة، خير دليل على ذلـك: "أواصـل

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 19.

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

شملها الجزء الثالث لهذه الرواية "عابر سرير"

(3) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه: ص 20.

(5) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 24.

البحث في وجهك **عن بصمات جنوني السابق** .. كيف حدث يوما، **أن وجدت فيك شبها بأمي،** كيف تصورتك تلبسين ثوبها العنابي، وتعجنين بهذه الأيدي تلك الكسرة التي افتقدت مذاقها منذ سنين"[1]، وتحليلنا هذا، يدفعنا للقول بأن أحلام مستغانمي قد اهتمت بتوضيح أفكار شخصياتها ولم تهتم بأفعال هذه الأخيرة وهذا اتجاه نوعي نسجله لصالح هذه الرواية "من بين التعميمـات التي يمكن التفكير في إطلاقها على الرواية، بأنها تولي اهتماما لما يفكر فيه أشخاصها، وكيف يفكرون، والقليل القليل لما يفعلون"[2]، وإضافة لما سبق فإن وجود هذه المفارقة الزمنية: أوت 1988، يدفعنا للقول بأنّها حكاية جديدة، نقلت إلينا أخبارا لم نعرفها من قبل، الصورة الجديدة التي آلت إليها أحلام البطلة بعد زواجها من سي...، فجعلتنا نجدد رؤيتنا لهـذه الشخـصية، ونحدد سماتها المختلفة الاجتماعية والنفسية فيما يخص السمات الاجتماعيـة تطـور البطلـة الاجتماعي حيث انتقلت إلى طبقة أكثر غنى وسيطرة، أما السمات النفـسية فهـي اكتـسابها لسيطرة أكثر على مشاعرها، ونبذ الضعف الذّي كان سيميزها، إن هي وثقت صـلتها بخالـد كماض، فإذن أحلام قد حققت ما هو آت "فقد أطرح تحديد الشخـصية بالوصـف الخـارجي والتصنيفات الجاهزة، والتعريفات وقوائم الخصائص، واستعبض عن ذلك بجعـل الشخـصية ترى في ضوء تجددها لحظة لحظة"[3].

- يمكن اعتبار هذه المفارقة حكاية أولى، لأن هناك مفارقة زمنية أخرى، ستكون حكاية ثانية، وتتمثل هذه الأخيرة في سرد البطل لتلك الاعترافات المباشرة لأحلام البطلة (الحاضر) عن رفضها لخالد (الماضي) وهو رفض صريح أكدته مثل هذه العبارة: "كان لابد أن أضـع شيئا من الترتيب الداخلي، وأتخلص من بعض الأثاث القديم، إن أعماقنا أيضا في حاجة إلـى نفض"[4]. وقد كانت مثل هذه التخصيصات الزمنية غير المحددة: **يومها،** وسيلة ربـط بـين المفارقة الأولى والمفارقة الثانية ولتدل كذلك على وجود حذف زمني مقصود، وهذا من أجـل إبراز غاية معينة: وصف العلاقة الحقيقية التي أرادتها أحلام البطلة مع خالد: يبقى هذا الأخير كماض فقط: "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال، وننتهي من الأشخاص الذّين أصبح وجـودهم عبئا على حياتنا"[5]، وإذا كان المشهد:

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 21.

[2] الزمن والرواية أ. أ مندلاو. ص 227.

[3] المرجع نفسه: ص 175.

[4] ذاكرة الجسد: ص 22.

[5] المصدر نفسه: ص 23.

"يسعى إلى التركيز الدرامي في المقام الأول"[1]، فإنّنا وأمام هذه المفارقة الثانية نكون مرتبطين بشكل مركز بطبيعة شخصية أحلام البطلة، حيث أراد خالد سرد بعض صفات هذه الأخيرة، وتقديم سمات معينة منها: الارتباط بالواقع، والابتعاد عن الوهم، وقد عكستها آراء نقدية محددة عن مفهوم الرواية، ومدى ارتباط هذه الأخيرة بالواقع لا بالخيال: "في الحقيقة كلّ رواية ناجحة، هي جريمة نرتكبها تجاه ذاكرة ما، وربما تجاه شخص ما"[2]. وبما أن أهم حدث في هذه الرواية هو لقاء خالد بأحلام البطلة، فالنتيجة أن السارد سيروي لنا ما حدث في هذه اللقاءات المتعددة مع البطلة، مرات لامتناهية، ومع كل فصل سيقدم لنا جزئيات هذه اللقاءات، لنكون أمام هذه المعادلة: جن ← قن، بمعنى أننا في كل مرة أمام ما سماه جيرار جنيت بالتواتر التكراري: Fréquence repetétive: "أما في التكراري فنجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"[3].

- ينقلنا السارد مرة أخرى للمفارقة الأولى: قراءته منذ شهرين لخبر هام: إصدار أحلام البطلة لكتاب جديد "منعطف النسيان" لكن سرد هذا الخبر مرة أخرى هدفه نقل السارد لتلك المشاعر التي ارتبطت به منذ شهرين عقب قراءته لذلك الخبر، فكان المشهد مكثفا للناحية اللاّشعورية: الفراغ والوحدة التي آل إليها البطل بعد رفضه كماض فهذا الخبر كان إذن محفزا لإثارة التّداعيات النفسية، وتكرارها بشكل ملاحظ: "إن اعتماد **رواية تيار الوعي** على الحالات الشعورية والنفسية يؤدي إلى تكرار الصور الروائية ولا سيما **الصور الحلمية**"[4].

- يعود بنا السارد مرة أخرى لحاضر السرد: أكتوبر 88، ليروي لنا تلك العلاقة التي نشأت بينه وبين كتاب أحلام البطلة، هي علاقة يشوبها الخوف مما يمكن أن تحمله مضامين تلك الرواية، وقد كشفت هذه العلاقة بالتالي عن طبيعة ذات خالد: الخائفة من المجهول الذّي يجسده الحاضر والمستقبل معا، فعلى الرغم من محاولة خالد مقاومة هذا المجهول: التّدقيق في المحيط النّصي للكتاب: عنوان، تعليق ظهر الكتاب، إلا أنه يرضخ لخوفه، ويلجأ مرة أخرى للهروب "وفجأة يحسم البرد الموقف، ويزحف ليل قسنطينة نحوي من نافذة للوحشة، فأعيد للقلم غطاءه، وأنزلق بدوري **تحت غطاء الوحدة** "[5].

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي ص 167.

[2] ذاكر الجسد: ص 23.

[3] تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي. ط3، 1997، ص78.

[4] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 132.

[5] ذاكرة الجسد: ص 26.

- ونكون مع ذكر كل صور الملل، الضياع، الرتابة، أمام مشهد مكرر ومتشابه، يعيشه البطل كل يوم، وهو مقيم بتلك المدينة لتكون بالموازة جزء من طبيعة شخصية خالد، وملازمة له، فسرد مثل هذه الصور يعني أننا أمام التواتر النّمطي* والذّي هو على هذا النّحو: "ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذّات **كـلّ يـوم، وكـل أسبوع، وكل شهر**"[1].

- يقدم لنا السارد، صورة مناقضة لحاضره: حياته الماضية بباريس، وبالتحديد لبدايـة لقاءاته بالبطلة: 1981، والسارد هنا، لم يذكر هذه السنة صراحة، بل اسـتدللنا عليهـا عـن طريق قرينة لفظية هي قول البطل " قبل اليوم "، لم أكن أشعر بثقل السنين كان حبك شـبابي، وكانت باريس مدينة أنيقة، يخجل الواحد أن يهمل مظهره في حـضرتها"[2]، وهـذا الحـذف الضمني هو ميزة أخرى تسجلها لصالح هذه الرواية "وقد عرف جنيت هذه الحذوفات الضمنية كما يلي:

"تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذّات، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها مـن ثغرة في التسلسل الزمني"[3]: هنا إذن مفارقة زمنية ثالثة 1981.

- تميز الفصل الأول من رواية أحلام مستغانمي بالتنوع الزمني بين الماضي (بعيـد، قريب) وبين الحاضر، على عكس ما هو كائن في فصول العمل المتبقيـة إذ كـان لاـسوابق الزمنية (صيغ الماضي) حضورا متميزا وواضحا بل وقد كانت اللّواحق الزمنية الاستـشراف حاضرة في الفصل الأول هذا، وإن لم يكن حضورها ذاك مكثفا، قد كانـت غايـة اسـتعمال الاستشراف هنا إبراز ما سيحدث غداة الاحتفال بثورة نوفمبر من عام 1988: "يعنى باللّواحق الزمنية تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)"[4]، وقد تراوحت صيغ هذا الاستباق ما بين: سيفعل، يفعل ويمكن رصد هذه الأخيرة في الجدول الآتي:

---

* ملاحظة : سماه جنيت بالتّكرار المتشابه: Itératif

[1] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 116.

[2] ذاكر الجسد: ص 27 – 28.

[3] خطاب الحكاية جرار جينيت ص 119.

[4] الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 66.

رقم الصفحة	العبارة	الفعل	الصيغة
ص 29	"غدا **ستكون** قد مرت 34 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى"	ستكون	ستفعل
ص 29	"ولذا **سيكون** الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا".	سيكون	سيفعل
"	" لن يكون هناك من استعراض عسكري ولا من استقبالات، ولا من تبادل تهاني رسمية".	لن يكون	لن يفعل نفعل
"	"سيكتفون بتبادل التّهم، ونكتفي بزيارة الأقارب"	سيكتفون	سيفعلون
"	"غدا قد لا أزور ذلك القبر، أفضل تواطؤ الورق وكبرياء صمته".	لا أزور	لا أفعل / أفعل

- نلاحظ أن ذات السارد، تشعر ومن خلال هذا الاستشراف بانسحاقها التام أمام الحاضر المتغير الذّي سيحمل معه مستقبلا متغيرا كذلك، وهكذا يجسد لنا خالد رؤيته التشاؤمية مما سيحمله الغد من أخبار، فالوطن عنده متغيب حاضرا، ليتغيب مستقبلا، وخير ما توضح هذه الرؤية، وجود مثل هذه العبارات: "بين أول رصاصة، وآخر رصاصة، تغيرت الصدور، تغيرت الأهداف .. وتغير الوطن، ولذا سيكون الغد يوما للحزن مدفوع الأجر مسبقا"[(1)]، فالمعايير الحياتية التي كان يأمل خالد في تحقيقها إذن قد غيبت تماما "وعندما تشعر الذّات بالضالة، حينئذ تشعر بالإنسحاق"[(2)].

1 - 2 – ارتباط خالد بالماضي (1945 - 1955):

نلاحظ أن الراوي خالد يعطي أهمية كبيرة للوصف، عندما يعود لحاضر السرد، فالزاوية الجديدة التي يحتلها خالد من فضاء الغرفة: أمام النافذة، جعلته يقدم وصفا لغابات قسنطينة ولجبالها، تلك الفضاءات التي كان عنصرا فعالا فيها حين كان مجاهدا بسيطا ثم ملازما في وحدات جيش التّحرير الوطني، فكان هذا الوصف إذن سببا في تباطئ حركية السرد، وعن دوره قال حسين بحراوي "تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[(3)]، وبما أن البطل كان في مواجهة مع ذاكرته، فهذا يعني أن العودة إلى الاستذكار، أمر لا مفر منه، وعليه يمكن القول إن المفارقات الزمنية التي سنذكر لاحقا تغطي الفترات الزمنية الآتية:

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 29.

(2) الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 157.

(3) بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 175.

1 – فترة دخوله سجن الكديا: عقب مظاهرات ماي 1945، وهو في الـ 16 من عمره.

2 – فترة التحاق البطل بالثورة: 1955 وما أعقب ذلك من ترقيته في الجيش كملازم ثم إصابة ذراعه الأيسر.

بدأ خالد سرد مراحل لقاءاته بسي الطّاهر حيث ارتبط البطل بهذا الأخير ارتباطا نفسيا كبيرا، وأول فترة استذكرها، هي فترة دخوله سجن الكديا، وهو في الـ 16 من عمره: عقب مظاهرات ماي، 1945، وما بين هذه الفترة، وحاضر السرد مدة زمنية طويلة، وسعة هذه الفترة صفحة فقط حيث تم فيها سرد أقوال وأحداث، يمكن توضيحها في الجدول الآتي:

الفترة	الحدث	القول	الصفحة
8 ماي 1945	- دخول البطل سجن الكديا ولقاؤه بسي الطّاهر.	- استذكار قول سي الطّاهر "لقد خلقت السجون للرجال"	ص 35.
	- امتلاء السجن بالآلاف من الشبان المتظاهرين	- قول غير لفظي: إذكاء الثورة والمطالبة بالاستقلال أعلنها هؤلاء الشبان "وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشّرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة".	ص 36. ص 36.
	- خروج البطل من السجن وعودته إلى ثانوية قسنطينة.	- قول البطل نفسه: "وعدت إلى ثانوية قسنطينة بعدما أخلفت تماما دراسيا".	

استرجع خالد إذن مآثر سي الطاهر ليجسد رغبة الارتباط بالماضي مرة أخرى، واستذكار هذه المآثر سيتم بشكل مكرر مع كل تصادم قائم بين خالد (الماضي) والحاضر (سي ومن والاه)، مثل هذه الاسترجاعات سماها جيرار جنيت بالاسترجاعات التكرارية (Analepses Répététives) وقد عرفها على النّحو الآتي "تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص"[1]، ومع استذكار خالد لدخوله الأول لسجن الكديا، قد أعاد تفسير ما حدث، وجاء ذلك مقترنا بشحنة عاطفية متميزة عاطفة وطنية قوية، فهو وبقية الطلاب ذوي الثقافة الفرنسية لهم موقف من الوجود الاستعماري: هو رفض تام لهذا الأخير، فالوطنية حسب تفسير خالد، لم تكن مقتصرة على مثقفي اللغة العربية، بل هي قاسم مشترك بين هذين الطّرفين: المثقفون المفرنسون، والمثقفون المعربون، وإذن عملية التذكر هذه "ليست إعادة بناء آلي، واستعادة مختصرة للماضي وإنما هي تفسير للأحداث مشحون بالعاطفة"[2]، وقد كانت هذه التجربة دافعا

---

[1] خطاب الحكاية: جيرار جينيت: ص 64.

[2] الزمن والرواية: أ. أ مندلاو: ص 39.

قويا لخالد ولغيره من ذوي الثقافة الفرنسية لتأييد قيام الثورة، بل وحافزا لهم للمشاركة فيها مشاركة فعالة "فهل عجب أن يكون من بين الذّين سجنوا وعذبوا بعد تلك المظاهرات، الكثير منهم هم الذّين كانوا بحكم ثقافتهم الغربية يتمتعون بوعي سياسي مبكر، وبنائض وطنية"[1].

- كان "الليل" يفرض على خالد ضغوطا نفسية قوية، فقد استيقظ الماضي في داخله، ومن هذا الماضي ظروف التحاقه بصفوف جيش التحرير الوطني، وظروف انفصاله الإجباري عن الثورة المسلحة، وقد كنّا بالتالي أمام مشهد متحرك فعلا فقد نقل لنا البطل تلك الحركية التي كانت تميز نضاله في جيش التحرير: معارك طاحنة كانت تدور في جبال قسنطينة، إنها حركية يومية، لم تتوقف إلا عند إصابة ذراعه الأيسر "كنت كلّ مرة أعود أنا، ويسقط آخرون وكأن الموت قرر أن يرفضني"[2]، وتقديم السارد لهذا المشهد في الفصل الأول هذا، له مبرراته حسب نظرنا، فهو تقديم طبيعة هذه الشخصية الساردة، وتحديد مصيرها، فالثورة كانت تتقد في نفسه اتقادا متواصلا: 1955 – 1957 وكان مصير هذا الاتقاد هو اختراق رصاصتين الذّراع الأيسر لينفصل عن الثورة بشكل نهائي، هذا الانفصال قد أثر كثيرا على نفسية البطل، ودفعه بالتّدريج لانغلاق تام حول ذاته هذا الانغلاق بدأ في قسنطينة عقب إصابة البطل وتواصل في فضاء تونس ثم في فرنسا، ليزداد وجوده في قسنطينة مرة أخرى عقب موت حسان، وقد جسد لنا هذا المشهد في جزئه الأول: ارتباط البطل بالثورة لقاء متواصل ويومي بين خالد وسي الطاهر، مع الإشارة إلى أن السارد هنا، لم ينقل حرفيا الأقوال التي كان يتبادلها مع قائده، بل ضمنها في سرده ليومياته في الجبال "ومن بين الأوضاع السردية التي تستدعي استغلال هذه التقنية في الرواية هو مشهد اللّقاء بين شخصين أو أكثر"[3].

1 – 3 – بداية انفصال خالد عن الأنا (1955 – 1962):

بدأ انفصال خالد عن الأنا في 1955 وتواصل إلى غاية 1962 مع دخول الجزائر عتبات الاستقلال، ونقصد بالأنا: جزائر الثّورة التي كان يمثلها سي الطاهر ورفقاؤه، ولأن خالد قد صعبت حالته إثر إصابة ذراعه، كان لابد أن ينقل إلى تونس فورا للعلاج، ولم يدقق السارد هنا في ظروف هذا الانتقال، إذ تم ذلك بشكل مختصر جدا، هدف السارد من ذلك هو تسريع حركية السرد، وبهذا نكون أمام المجمل الذّي عرفه جيرار جنيت بأنّه "السرد في بعض

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 37.

[2] المصدر نفسه: ص 39.

[3] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي ص 171: التقنية هنا: المشهد.

فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]، كما أن المـشهد الذي ضم سي الطّاهر وخالد قبل انتقال هذا الأخير لتونس قد عرف حركية سردية سـريعة، ذلك أن أهم ما تضمنه ذلك المشهد هو وصية سي الطاهر لخالد بتسجيل اسم ابنته في إحـدى بلديات تونس، وهذه الوصية إذن كانت الإعلان غير المباشر لارتباط خالد بالحاضر وقد كان ذلك قدر البطل الذي لا مفر منه "أي قدر جعلني أحضر إلى هناك بتوقيتك، كلما طرحت على نفسي هذا السؤال، دهشت له، وآمنت بالمكتوب"[2]، والسارد كلما يتذكر موقفا من ماضيه، إلا وعلّق عليه بل ويقدم تفسيرات لهذا الموقف أو ذاك، وهذا من سمات هذه الرواية، والمعروف أن خالدا قد افتقد ذلك الارتباط بالأنا، والنتيجة أنه، في مواجهة مستمرة مـع قـدره، مثلمـا توضحه هذه العبارة: "ها هو ذا القدر يطردني من ملجئي الوحيد من الحياة والمعارك الليليـة، ويخرجني من السرية إلى الضوء، ليضعني أمام ساحة أخرى .. ساحة للألم فقـط"[3]، هـذه المواجهة مع القدر، ظلت مستمرة، لتعكس ذلك الصراع الكبير الذي عايشته ذات خالد والزمن المتغير "تعد رواية تيار الوعي من أكثر الروايات العربيـة تعبيـرا عـن صـراع الـذّات والزمن"[4]، من أمثلة تلك المواجهة، خبر استشهاد سي الطاهر: "ولم يعد، انتهي بعد ذلك كرم القدر البخيل، فقد استشهد (سي الطاهر) بعد بضعه أشهر"[5]، ومع كلّ فـصل مـن فـصول الرواية، سيقدم لنا خالد جزئيات من شخصية سي الطاهر ومواقفه، لنكتشف مدى ارتباط هـذا البطل بقائده، وتجدر الإشارة إلى أن خالدا كسارد قد حدد مضامين هذه الرواية، فهو سيتحدث عن: - سي الطاهر، مدينة قسنطينة، عن زياد كما حدد مخاطبته إنها أحلام البطلة: "أنتِ التي كنتِ تحبين الاستماع إلي، وتقلبينني كدفتر للدهشة"[6]، وليسرد خالد ذكرياته، لابـد أن يلجـأ للظلام، بحيث يكون هذا الأخير ملهمة في تداعي حالاته اللاّشعورية "أريد أن أكتب عنكِ فـي العتمة، قصتي معك شريط مصور أخاف أن يحرقه الضوء ويلغيه، لأنّك امـرأة نبتـت فـي دهاليزي السرية"[7]، وسرد خالد لأحداث ماضيه، سيرتبط بتلك الليالي التي ابتدأت ذات خريف من سنة 1988، ولم يتم ذكر هذه الليالي صراحة، ذلك أن السارد قد تعمد حذفها، والهدف هو جعل السرد في سيرورة متواصلة، وذلك من أجل إثارة فضولنا لمواصـلة قـراءة الأحـداث

---

(1) خطاب الحكاية: جيرار جنيت: ص 109.

(2) ذاكرة الجسد: ص 43.

(3) المصدر نفسه: ص 40.

(4) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 159.

(5) ذاكرة الجسد: ص 53.

(6) المصدر نفسه: ص 54.

(7) المصدر نفسه: ص 47.

الماضية لهذه الرواية، وقد حققت هذه الأخيرة ما مفاده: رواية تيار الوعي من أكثـر أنمـاط الرواية تعبيرا عن الحالات الشعورية والنفسية للذّات الإنسانية"[1]، إذن ومع فصول الروايـة سنكون أمام اعترافات ذاتية، فكانت الانطلاقة والعودة من ذات خالد وإليها، وعن طبيعة مثـل هذه الروايات قال الناقد التونسي بن جمعة بوشوشة "الأدب الذي تنشئه المرأة لا يتجاوز تخوم الذات، وشكل الاعترافات، حيث يبقى عالم الذّات هاجس الكتابة ومدار التجربة"[2].

1 - 4 – رغبة قبل اللقاء الرسمي بين (الحاضر): لأحلام البطلة والماضي (خالد):1981:

نرى أن خالدا متحكم في سرد خيوط الحكاية فهو يقدم جزئياتها بالـشّكل الـذّي يـراه مناسبا، لذا نقول إنه قد تقمص دور شهرزاد، التي كانت الراوي الأساسي في ألف ليلة وليلة، ليكون شهريار: أحلام البطلة: المرسل إليه الذّي يتلقى ذلك الخطاب الـشهرزادي أو بمعنـى آخر، أضحى الراوي في "ذاكرة الجسد" شهريار (خالد) بعد أن كان شهرزاد في ألـف ليلـة وليلة وأضحت شهرزاد (أحلام البطلة) المستمعة بعد أن كان شهريار هو المتلقى في ألف ليلة وليلة وعن هذا التغير يقول د. عبد ا محمد الغذامي: "تحويل نوعي، صار الرجل فيه يلعب دور شهرزاد، بعد أن كان اسمه شهريار، وهكذا جعلته يحكي وهي تستمع"[3].

كان لابد أن يبدأ خالد سرد ذلك اللّقاء غير المتوقع بينه وبين أحلام البطلـة فهـو أهـم محطة في حياته الماضية " قبل ذلك اليوم لم أجد في سنواتي الماضية مـا يـستحق التمييـز، ثماني مفكرات لثماني سنوات لم يكن فيها ما يستحق الدهشة " [4] وما يدل على أهميـة ذلـك اللّقاء المفاجئ، هو استعمال السارد لمثل هذه المؤشرات الزمنية: "ذلك اليوم"، "يومها"، وهـذا يعني أن هناك حذف مقصود للسنوات التي سبقت ذلك اللقاء. "يعد القفز الزمنـي مـن أبـرز سمات رواية تيار الوعي، لأنّها تعتمد على التقطيع وعدم الاستمرار"[5]، وقد اعتمد خالد على تقنية الحوار في سرده لذلك المشهد الذّي ضمه وأحلام البطلة "وينجم عـن اسـتعمال تقنيـة الاستنطاق هذه التشديد على الحوار كوسيلة خطابية أساسية مما يستدعي خلق مـشهد مباشـر تتوارد فيه أقوال الشخصيات"[6]، وهنا نقول إن تقنية الحوار كانت تقنية قليلة الاستعمال فـي

---

[1] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 159.

[2] الرواية النسائية المغاربية: بن جمعة بوشوشة. منشورات سعيدان، سوسة الجمهورية التونسية: 1999، ص 28.

[3] المرأة واللغة: د. عبد ا محمد الغذامي: المركز الثقافي العربي. ط2، 1997. ص 188.

[4] ذاكرة الجسد: ص 75.

[5] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك ص 99.

[6] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 175.

هذه الرواية، فقد كان السرد هو المسيطر في هذا العمل، يوقف السارد حكاية لقائـه بالبطلـة ليسرد لنا حكاية أخرى: ظروف رسمه للوحة "حنين" معنى هذا أن هناك توقفا زمنيًا سببه هذا الحدث تأمل البطلة للوحة "حنين" "التوقف الزمني يعني به شعور الذّات الساردة بتوقف الزمن نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر على الشخصية"[1]. وهذا التّوقف الزمني قد جـسد إذن مفارقة زمنية ارتبطت بالماضي البعيد: نهاية الخمسينيات، فخالد يسرد لنا ذلك الـصراع اليومي الذّي كان يشهد مع ذاته لاكتشاف موهبة ما، والنتيجة ميله للرسم، لتكون لوحة حنـين مجسدة لحلمه:الارتباط بالحاضر "أكان ذلك الجسر أحب شيء إلي حقا. أم تراه كـان أسـهل شيء للرسم فقط"[2]، وبالموازاة، فقد راح خالد يسرد الظروف الخارجية التـي كانـت وراء رسمه لهذه اللوحة، ونقصد بها: إقامته بذلك النّزل بتونس حيث كانـت المعانـاة مـع البـرد والبؤس "ها أنا اليوم، نبي صغير نزل عليه الوحي ذات خريف في غرفة صغيرة بائسة فـي شارع باب سويقة بتونس"[3]، وسيواصل البطل في الفصول الأخرى استرجاعه لظروف إقامته بتونس، لنكون بالتالي أمام ما سماه "جنيت" بالاسترجاعات التكميلية التي عرفها علـى النّحـو الآتي "إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجـوة سـابقة فـي الحكاية"[4]، وقد وضعنا خالد أمام هذا النّوع من الاسترجاعات، عنـدما سـرد لنـا ظـروف معاشرته لكاترين: الفتاة الفرنسية المولوعة برسمه، وهنا تتضح تلك المشاعر التّي ارتبطـت بالسارد: المعاناة النفسية التي ابتدأت مع كاترين، وتواصلت معها، ولهذا نجد أنفسنا أمام مشهد تكرر مدة ثماني سنوات، حيث كان خالد وكاترين متفاهمين جسديا ومختلفين نفسيا، دليل ذلك ما قاله البطل "في البدء تأقلمت بصعوبة على هذا النمط العاطفي الذي لا مكان فيه للغيرة ولا للامتلاك"[5]، وقد أراد خالد إلغاء لغة الجسد بينه وبين أحلام البطلة، ليفـسح المجـال للغـة العواطف والأحاسيس، وقد علل النّاقد التونسي بن جمعة بوشوشـة هـذا التواجـد المتميـز للعواطف والأحاسيس في الرواية النسائية المغاربية بقوله بأن: " الحضور القوي للأنا، يعلـل هيمنة الطابع الرومانسي والغنائي"[6].

يتغير مرة أخرى موضوع الحكي، فبعد أن سرد البطل يومياته مع كاترين، هاهو ينقلنا لموضوع آخر مغاير: علاقته بسي مصطفى، وسبب سرد هذه العلاقة هو زيارة هذا الأخيـر

---

[1] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك: ص 91.

[2] ذاكرة الجسد: ص 72.

[3] ذاكرة الجسد: ص 78.

[4] خطاب الحكاية: جيرار جنيت: ص 62.

[5] ذاكرة الجسد: ص 89.

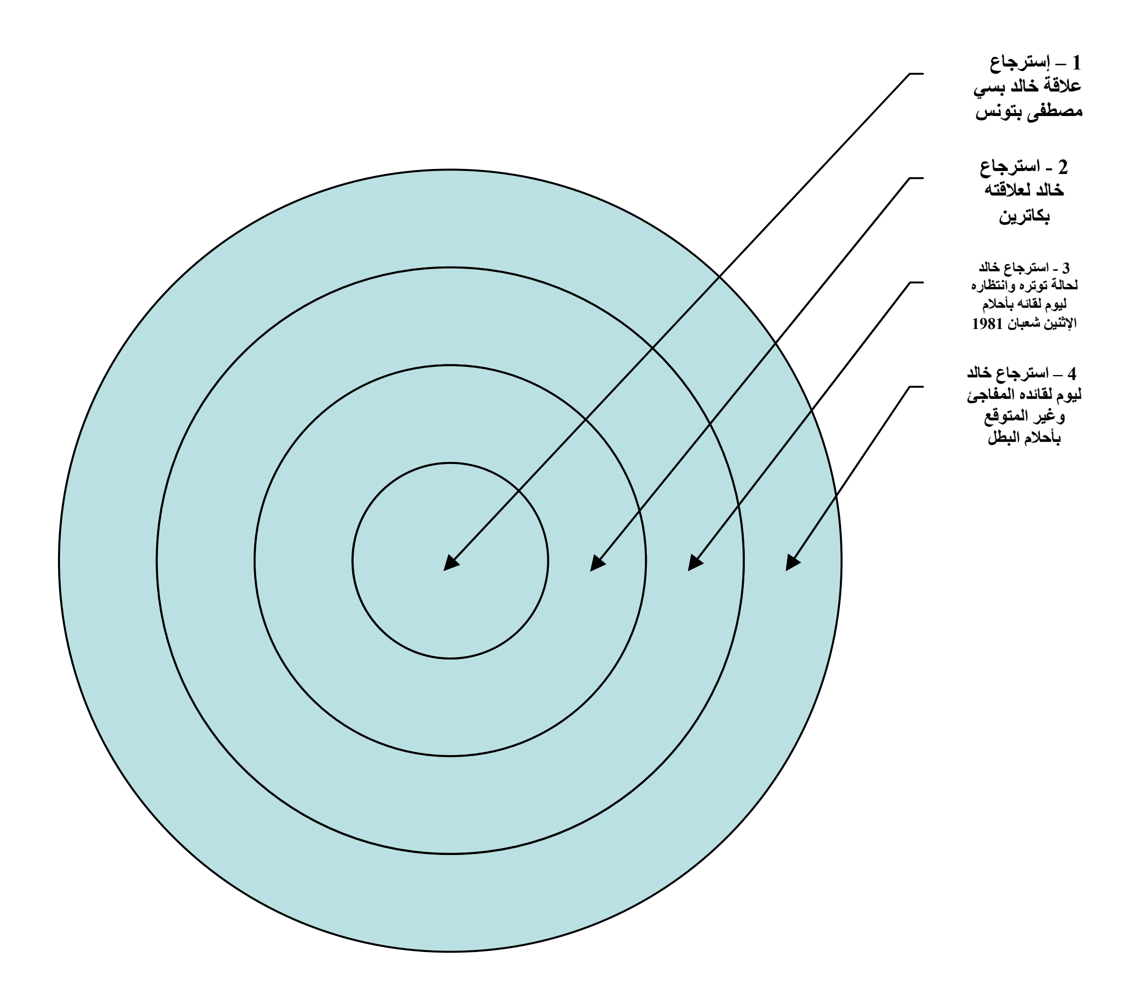
[6] الرواية النسائية المغاربية: بن جمعة بوشوشة، ص: 283.

المفاجئـة لمعرضـه رفقـة سـي الـشريف، ولهـذا نكـون أمـام براني الحكـي أو Hétérodiegétique: "مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كما نجد عـادة عنـدما تـدخل شخصية الأحداث، ويتم استحضارها فيها"([1])، وكان الهدف من وجود هذا المضمون الحـدثي المغاير هو تقديم المفارقة التي ارتبطت بشخصية سي مصطفى، فقد انتقل هذا الأخيـر مـن النقيض إلى النقيض: من مجاهد غايته تحرير الوطن إلى إنسان غايته المادة "كنت في الماضي أكن له احتراما وودا كبيرين، ثم تلاشى تدريجيا رصيده عندي، كلما امتلأ رصيده الآخر"[2].
وقد أظهر هذا المشهد تلك المعاناة التي ميزت البطل، فكانت مشاعره متناقـضة تجـاه سـي مصطفى، فهو قد فرح لما التقى بالصديق الذّي رافقه إلى تونس، وفي الوقـت ذاتـه حـزن للوضع الذّي آل إليه ذلك الصديق. إذن نحن أمام صورتين لخالـد: صـورته وهـو مـرتبط بالماضي رغم إغراءات الحاضر، وصورة مصطفى الذي انفصل عـن الماضـي، وارتـبط بالحاضر وإغراءاته، وهكذا فقد حقق هذا المشهد وظيفة هامة وهي إظهار " براعة الروائـي في تجسيد ومسرحة المشاعر"[3]. ويمكن أن نقول إن ترتيب المفارقات الزمنية في هذا التقييم الزمني: 1981 يكون كالآتي:

[1] تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين: ص 77.

[2] ذاكرة الجسد: ص 94.

[3] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 173.



1 – 5 – اللقاء الرسمي بين خالد (الماضي) وأحلام البطلة (الحاضر) 1981:

- يتحقق اللقاء أخيرا بين خالد وأحلام البطلة عام 1981، ودليـل ذلـك وجـود هـذه العبارة: "التقينا إذن"، والملاحظ أن السارد قد نقل لنا مشهدا حواريا قطباه عنصران أساسيان: السارد نفسه (خالد) وأحلام البطلة، فهو أمام حاضره، يريد الالتحام به، ويتمنى تحقيـق ذلـك وهو في باريس، كما تمناه وهو في تونس وفي جزائر الثورة، وقد كان هذا المشهد الحـواري مرتبطا بهدف معين: نقل مشاعر التّوتر التي ارتبطت بخالد، فهو لم يتوقع مواجهـة حاضـر الوطن دون موعد مسبق، وقد كان هذا المشهد الحواري مطولا نوعا ما، فالسارد كان ينقـل أقواله وأقوال أحلام البطلة ويعلق عليها في الوقت ذاته، كذلك ارتبط هـذا المـشهد بحركيـة

متميزة، سببها تنقل الروائية الورقية في المعرض لمشاهدة لوحات خالد، وقد ارتبطـت هـذه الحركية بمواجهة حقيقية بين أفكار خالد وأفكار أحلام البطلة، فهما متوافقان في حـب اللغـة العربية، ليقررا التكلم بها، كلما جمعهما لقاء ما "سأطيعك، فأنـا أحـب هـذه اللغـة وأحـب إصرارك. ذكرني فقط لو حدث ونسيت"[1]، وبالتقاء خالد وأحلام البطلة نكـون أمـام مـشهد افتتاحي آخر، تعرضه هذه الرواية لأنه حقق أهم وظيفة: تقديم معلومات جديدة كمـوت أمـا الزهرة، وتحديد طبيعة ميول كل شخصية، فخالد ميال لرسم الجسور لا الوجوه، أمـا أحـلام البطلة، فقد أكدت للبطل طيلة هذا اللقاء أنها محبة للعربية وكاتبة للروايات والقصص، فهـذا المشهد إذن قد أسهم في توثيق العلاقة بين خالد وأحلام البطلة، لأن أفكار هاتين الشخصين قد توافقتا: حب الكتابة، واللغة العربية، وحب الذاكرة المشتركة: أما الزهرة.

تربطنا مشاهدة هذه الرواية وفي كل مرة بمفارقات زمنية متنوعة ويكون زمـن هـذه الأخيرة في الأغلب مقترنا بالماضي القريب أو البعيد، هنا وفي هذا المشهد الذّي ضـم خالـد وأحلام البطلة، ينقلنا السارد إلى استرجاع تكميلي مرتبط بلوحة "اعتذار"، حيث راح خالد يقدم لأحلام البطلة ظروف رسمه لهذه اللوحة، وكان سبب تقديم هذا الاسترجاع سـؤال الروائيـة الورقية عن سبب رسم البطل لوجه نسائي، ذلك أن لوحاته في أغلبها تفتقر لتجـسيد ملامـح بشرية "وهذه المرأة إذن، لماذا رسمت لها لوحة واقعية إلى هذا الحد"[2].

- كان المشهد نفسه يتكرر:تواجد خالد وأحلام البطلة في قاعة المعرض، والنتيجـة أن الزمن كان متسارعا، تختصره عبارة: "إلى الغد": "كنت أتساءل كلّ مرة، وأنا أودعك مـرددا تلقائيا: إلى الغد"[3]، وكنّا كقراء نتلهف لمعرفة ماذا سيحدث في غد كل يوم جديد، وهي حالـة البطل كذلك لأنّه ومع كل لقاء مع البطلة كان يرغب في أن يحدث أمر غير متوقع: ارتبـاط الحاضر به، "ففي حالات الإيقاع الزمني السريع، نجد الجمل السردية قصيرة وتتتابع تتابعا لا هنا، حتى تتوافق مع الحالات الشعورية للذّات الراوية"[4]. فكان إذن سرد مرة واحدة ما حدث مرات لامتناهية سببا في تسريع حركية السرد المرتبطة بهذا المشهد المتكـرر، وقـد أطلـق جيرار جنيت على هذا النّوع من السرد حكاية ترددية والتي عرفتها على النّحو الآتـي "هـذا

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 108.

(2) المصدر نفسه: ص 109.

(3) المصدر نفسه: ص 117.

(4) بناء الزمن الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك: ص 115.

النّمط من الحكاية الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد نسميه حكاية ترددية"[1].

- كانت اللّقاءات الأولى بين خالد وأحلام البطلة، متمحـورة حـول ذاكـرة مـشتركة أقطابها:سي الطاهر الإنسان، أما الزهرة أم أحلام البطلة، وقد اختصرت هـذه الـذّاكرة فـي صفحات قليلة، وهذا النوع من السرد المختصر، سماه جنيت بـ"السرد المجمل".

- يفسح المجال مرة أخرى لمفارقة زمنية مرتبطة بالماضي البعيد لنكون بالتالي أمـام استرجاع تكميلي آخر، مرتبط بأحد أقطاب الذاكرة المشتركة: أمـا الزهـرة، وتقـديم هـذا الاسترجاع سببه حديث البطلة عن هذه الجدة، والملاحظ أن السارد قد أوقف نوعا ما حركيـة السرد، ليترك المجال للوصف: وصف منزل أحلام الطفلة الصغيرة بإحدى بلديات تونس، وقد كان وصفا داخليا وخارجيا، ونقول إذن إن وجود هذه الوقفة كان أمر نادر في هذه الروايـة، ذلك أن هذه الأخيرة تنتمي لرواية تيار الوعي، التـي تعتمـد علـى "المناجـاة والتـداعيات النفسية"[2]، وقد سبب هذا الوصف بط حركية السرد "تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد فـي الاشتغال على حساب الزمن، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو قد تقصر"[3]. ولم يعتمد السارد على الوصف المادي للمنزل، بل تعداه لوصـف حركـات وأفعال الشّخصيات المرتبطة بذلك الفضاء: أما الزهرة، أحلام الصغيرة، حيث كان التركيـز على تعامل هاتين الشخصيتين مع الذّراع المبتورة، وتوضح ذلك في مثل هذه العبارات "أكان بكاؤها فرحا بلقائي، أم حزنا على حالتي، وعلى ذراعي التي تراها مبتورة لأول مرة"[4]، "لقد كنت عاجزا عن التقاطك بيدي الوحيدة المرتبكة، ووضعتك في حجـري لملاعبتـك دون أن تفلتي مني"[5].

- انتقل خالد وأحلام البطلة طيلة أسبوعين من اللقاء إلى مواضيع مختلفة، بدايتها كانت الذّاكرة المشتركة، لتكون خاتمتها الحديث عن مفهوم الواقعية وكيفية التعامل مع هذه الأخيـرة في الرواية والرسم، وقد قدم لنا السارد بهذا أهم ما جاء في هذه اللقاءات، دون أن يتوه بنا في تفاصيل وشروحات دقيقة، فالقفز الزمني إذن كان واضحا: "يعد القفز الزمني من أبرز سمات رواية تيار الوعي، لأنّها تعتمد على التقطيع وعدم الاستمرار، وقفز الأحداث مـن موضـوع

---

[1] خطاب الحكاية: جيرار جنيت: ص 132.

[2] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك: ص 123.

[3] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 175.

[4] ذاكرة الجسد: ص 129.

[5] المصدر نفسه: ص 131.

لآخر"[1]، وتتواصل اللقاءات بين خالد وأحلام البطلة، لكن في فضاء آخر وفضاء المقهى القريب من منزل البطل، وتتسارع مرة أخرى حركية السرد، لنشعر بتلهف خالد المستمر لرؤية أحلام البطلة، وبرغبته الخفية في أن ينقاد الحاضر للماضي بشكل لا شعوري وقد وضحت المؤشرات الزمنية الآتية: "كل صباح"، "يوما بعد آخر" هذه السرعة في حركية السرد: "تعودت أن تطلبيني هاتفيا كلّ صباح في الساعة التاسعة، ونتفق كل صباح على برنامج ذلك اليوم"[2]، "كنت أتدحرج يوما بعد آخر نحو هاوية حبك، وكنت أواصل نزولي معك بسرعة مذهلة"[3]. وقد قدم لنا الناقد عبد الرحمن مبروك ما مفاده:

"القفز الزمني صوب الماضي أو المستقبل، أو الحاضر، بشكل سمة جوهرية في روايات تيار الوعي، نتيجة اعتمادها على التداعي النفسي"[4]، لكن حركية السرد المتسارعة هذه، تعرف بطئا عند قدوم زياد، والتقاء هذا الأخير بأحلام البطلة، وتغير هذه الحركية كان سببه وصف دقيق للحالة النفسية التي آل إليها البطل، فهذا الأخير قد انتقل من حالة الاستقرار المؤقت إلى حالة التوتر الدائم، وتجدر الإشارة أن حركية السرد لم تعرف تباطئا بسبب دخول شخصية زياد فقط، بل في ارتباط البطل بالماضي القريب، ويتضح ذلك في مشهدين أساسيين:

المشهد 1: وجوده في باريس ولقاؤه "بروجيه نقاش" الذّي ساعده في الاستقرار بهذه المدينة، بل نقول إن هذا المشهد عرف بدوره مفارقة زمنية مرتبطة بالماضي البعيد، حيث استرجع روجيه نقاش حياته الماضية في قسنطينة.

المشهد 2: هو مشهد مكرر، ارتبط كذلك بالبطل، لكن في فترة السبعينيات، حيث كان يوميا يراقب المنشورات المناوئة للسلطة، وتوضحه هذه العبارة:

"تحولت من مثقف إلى شرطي حقير يتحسس على الحروف والنقاط"[5].

- نتوقف من حين لآخر عند مشاهد معينة، تفرض تباطئا في حركية السرد من ذلك: المشهد الذّي ضم أحلام البطلة وخالد في شقة هذا الأخير، فقد كان السارد في استرجاعه لهذا المشهد في حالة تأمل دقيق لنفسيته التي عرفت توترا متدرجا، بلغ أقصاه في لحظة تقبيله لأحلام البطلة، وقد كان وصف السارد لما قبل القبلة وصفا مطولا شمل حركية الروائية

---

[1] بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. عبد الرحمن مبروك: ص 99.

[2] ذاكرة الجسد: ص 158.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. عبد الرحمن مبروك: ص 102.

[5] ذاكرة الجسد: ص 168.

الورقية: من الأريكة إلى الوقوف على الشرفة التي تطل على نهر السين، إلى المرسم الذّي يضم لوحات مختلفة، والملاحظ أن السارد لم يتوقف عند سرد حركية البطلة فقط، بل عاد ليرتبط بالوصف المادي الذّي اقترن بالخصوص بعيني البطلة وشفتيها.

"نقلت نظرتي من السماء إلى عينيك"[1]، "رفعت وجهك نحوي كنت أريد أن أقول لك شيئا، كانت شفتاي قد سبقتاني وراحت تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة"[2]. أما الوصف المرتبط بما بعد القبلة فقد كان وصفا سريعا تركز كذلك حركية البطلة الانتقال السريع إلى مكتبة البطل للحصول على ديوان زياد خليل، فالهروب من الشقة "ذهبت ذلك اليوم بعدما وضعت قبلتين على خدي، ووعدتني بلقاء قريب"[3]، كما أن وصف ما بعد القبلة شمل البطل ذاته كذلك، فهو سيرتبط في اللقاءات القادمة بتوتر متواصل، ليكون سمته الدائمة التي لم تفارقه حتى بعد موت زياد وزواج أحلام البطلة، وقد وضحت ذلك العبارة الآتية:

"أدري أنني لم أمتلك منك شيئا في النهاية سوى بضع دقائق للفرح المسروق، وأن أمامي متسعا من العمر ... للعذاب"[4].

- يمكننا إذن أن نمثل المفارقات الزمنية المرتبطة بهذا اللقاء الرسمي على النّحو الآتي:

1962 – 57
1973
1981
1981 مرة أخرى
1981 مرة أخرى

1 - 6 - الانفصال بين الماضي والحاضر: نهاية 1981 إلى 1988:

- كان استحضار الماضي أمرا متميزا في هذه الرواية، لطبيعة انتمائها لتيار الوعي "روايات تيار الوعي تعنى بصورة رئيسية بماضي الشخصيات بصفته ماضيا، تكشف ذلك

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 181.

[2] المصدر نفسه: ص 193.

[3] المصدر نفسه: ص 198.

[4] المصدر نفسه: ص 199.

الماضي على أنه حاضر في الوعي المباشر"[1]، فكانت صور هذا الماضي تقفز إلى وعي السارد قفزا جليا، فمنها ما أسس لما قبل الانفصال النّهائي، ومنها ما كان مؤسسا لما بعد هذا الانفصال،

1 – الصور المؤسسة لما قبل الانفصال النّهائي: من أهمها: صورة البطل وهو في لقائه الهاتفي بأحلام البطلة/ صورة البطل في لقائه المتواصل مع زياد في باريس/ صورة البطل في لقائه المتميز بأحلام البطلة وزياد في تلك الشقة الفاخرة أو في ذلك المقهى القريب من هذه الأخيرة. صورة البطل وقد تلقى خبر زواج أحلام البطلة كانت كل هذه الصور مرتبطة بفضاء محوري: باريس، أما تلك التي ارتبطت بفضاء قسنطينة، فيمكن رصدها على النّحو الآتي: - صورة البطل في مواجهة لقسنطينة بعد مدة دامت عشر سنوات/ صورة البطل في بيته العائلي قبل زواج البطلة/ صورة البطل في عرس الروائية الورقية.

2 – الصور المؤسسة لما بعد الانفصال النهائي:

تتمظهر هذه الصور فيما يلي: هروب البطل مرة أخرى إلى باريس بعد زواج أحلام البطلة / صورة الوحدة القاتلة التي ميزت البطل، صورة البطل وهو يواجه قدره في فضاء قسنطينة: موت أخيه حسان برصاصة غادرة.

- أظهرت هذه الصور مجتمعة طبيعة نفسية خالد، إنها نفس متوترة، مضطربة، توقد توترها منذ الانفصال عن أحلام، ليتواصل بعد زواج هذه الأخيرة وموت حسان، فنقول إن أحلام مستغانمي من كتاب تيار الوعي الذين " يحاولون أن يسبروا أعمق مستويات الطبيعة الإنسانية، وما قبل الوعي، والعقل الباطن"[2].

- عرف السرد تسارعا متميزا، والبطل ينتظر خروج الصيف، وهنا يضعنا السارد أمام حكاية ترددية جديدة، فقد روى مرة واحدة، ما وقع مرات لا متناهية، فهو طيلة شهر ونصف، كان يقوم بالعمل ذاته وهو الوقوف في كل مرة أمام لوحة بيضاء، ليرسم في النهاية جسر سيدي راشد بإيحاءات جديدة كل مرة "وهكذا بدأت ذلك الصباح لوحة لقنطرة سيدي راشد، لم أتوقع بأني سأرسمها في شهر ونصف دون توقف"[3] فالإضافة لهذا المؤشر الزمني: شهر ونصف، كان هناك مؤشر آخر: أيلول دالا على سرعة السرد "كنّا على أبواب أيلول، وكنت

---

[1] الزمن والرواية: أ. أ . مندلاو. ص 112.

[2] المرجع نفسه: ص 95.

[3] ذاكرة الجسد: ص 216.

سعيدا أو ربما في حالة ترقب للسعادة"[1]، بل إن استعمال الجمل القصيرة، وتـرك بياضـات ورقية كان وراء تفعيل هذه السرعة في حركية السرد.

- نجد أنفسنا بعد هذا، أمام إحدى الصور المشكلة لما قبل الانفصال النهائي: البطل في مواجهة لزياد بعد طول فراق، وكانت الضرورة تقتضي إذن تباطؤ حركية الـسرد، ليفـسح المجال بذلك للوقفة الوصفية: صورة زياد: شعره، قميصه، صـوته "مـازال شـعره مرتبـا بفوضوية مهذبة، وقميصه المتمرد، وصوته المميز دفئا وحزنا"[2]، فكـان الانتقـال إذن مـن رصد الأفعال (السرد) إلى رصد الصفات والنعوت (الوصف)، "فالوصف لا ينهض إلاّ علـى أنقاض السرد الذّي يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين"[3]، ومع هذه الصورة يـضعنا السارد أمام استرجاع تكميلي آخر، هذه المرة سيرتبط بذلك المشهد المتكرر الذّي كـان هـو وزياد أهم أقطابه، وقد تأسس هذا الأخير في فضاء باريس، ولأن هذه الرواية جاءت بـضمير المتكلم، ولأن الماضي كما قلنا سابقا ميزة هذا العمل. فإن هذه الرواية قد حققت ما ذهب إليه. أ. أ. مندلاو بأن "جوهر الرواية بضمير المتكلم رجعية، وأن هناك مسافة زمنية واضحة بـين الزمن القصصي وزمن الراوي الفعلي"[4]. كانت وظيفة هذا الاسـترجاع التكميلـي: تقـديم معلومات جديدة عن شخصية زياد: أنه شاعر ضد الأنظمة العربية "كان حديث زيـاد ينتهـي كالعادة بشتم تلك الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني"[5].

تتواصل مواجهة البطل مع زياد، لكن تتوسع أقطاب هذه المواجهـة، لتـشمل أحـلام البطلة، وهنا تكون الصورة قد ارتبطت بمشهدين أساسيين: المشهد الأول: التقاء الشخـصيات الثلاث في شقة البطل الفاخرة، المشهد الثاني: التقاء هذه الشخصيات نفسها في فضاء آخر هو المقهى الباريسي.

استحضر خالد كذلك تلك الليالي التي قضاها وهو في مواجهة مستمرة مع حقيبة زيـاد: ذاكرة الشاعر المتمرد: "رحل زياد إذن، وإذا بحقيبته السوداء المنسية في ركن خزانتـه منـذ عدة شهور تغطي فجأة على كل أثاث البيت "[6]. وقد كان الوصف حاضرا لنقل صورة خالـد

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 219.

[2] المصدر نفسه: ص 223.

[3] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 178 هذا الرأي نقلا عـن رأي جـان ريكـاردو فـي كتابـه Nouveaux problemes du roman: Edseuil 1978 P 24.

[4] زمن الرواية: أ. أ. مندلاو: ص 126.

[5] ذاكرة الجسد: ص 225.

[6] المصدر نفسه: ص 293.

وهو يواجه هذه الذّاكرة، فقد أوقعته هذه الأخيرة في توتر دائم، ازداد مع فتح هذه الحقيبة، وقد لاحظنا أن هناك تدرج في الأفعال المرتبطة بالكشف عن هذه الذّاكرة وفحواها والتـي يمكـن رصدها على النحو الآتي:

الفعل	العبارة المتضمنة للفعل	رقم الصفحة
رفعت / ألقيت أرى/ ألمس	"رفعت النّصف الفوقي للحقيبة، وألقيت نظرة أولى على ما فيها". "أرى ثيابه أمامي، ألمس كنزته الصوفية"	ص 297 ص 297
تقع / ترتعش تتوقف/ تمسك	"تقع يدي على روايتك، ترتعش يدي.. تتوقف لحظات قبـل أن تمسك الكتاب".	ص 298.
أنظر	"أنظر إلى تلك البطاقة على عجل"	ص 299
رحت أقلب / ألهث مسرعا	"أعدت بطاقته وصورته إلى الحقيبة، ورحت أقلب تلك المفكرة". "ألهث مسرعا إلى صفحة اخرى بحثا عن حجج أخرى"	ص301 ص301

لاحظنا أن البطل عندما يسترجع مفارقة زمنية معينة، يسترجع معهـا مفارقـة زمنيـة أخرى، فنكون أمام حكايتين تشتركان في الموضوع ذاته فكما استحضر خالد صورته وهو في مواجهة حقيبة زياد، استحضر كذلك صورته وهو أمام أشياء أمه المتوفاة، والجدير بالذّكر أن هذه المفارقات الزمنية قد تنوعت بشكل مميز والبطل في مواجهة مباشرة مع مدينة قـسنطينة بعد مدة غياب دامت عشر سنوات، ويمكن رصد هذه المفارقات في الجدول الآتي:

المفارقة الأولى	المفارقة الثانية	المفارقة الثالثة	المفارقة الرابعة
- صورة البطل فـي مطار قسنطينة وفـي استقباله أخاه حسان	صورة البطل وهو المستقبل لحسان لكـن فـي مطـار باريس	/	/
صورة البطل وهو في بيته العائلي العتيق	صورة البطـل فـي بيتـه العائلي بعد وفاة أمه وزواج والده	/	/
صورة البطـل وهـو يواجه شوارع قسنطينة وأحياءها	صورة والد البطـل وهـو يقصد البيـوت المـشبوهة وتأثير ذلك على والدته	صورة قسنطينة في عهد العلامة ابن باديس	صورة قسنطينة في ماضـيها التاريخي البعيـد: الرومـاني التركي (قنطرة سي راشد)
صورة البطـل وهـو يواجه سجن الكديا	صورة البطل وهـو فـي سجن الكديا مع كاتب ياسين	صورة البطل وقد اعتقلته السلطات التونسية جـراء تـشجيعه لآراء كاتـب ياسين	صورة البطـل وقـد قيـدت حريته من طرف أبناء وطنـه بعد رفضه مواصلة مراقبـة المنشورات الثقافية

أراد خالد "من خلال استعمال اللاّتحديد الزمني، ربطنا به وبذاكرته، والأمثلة عن هـذا اللاّتحديد الزمني قد تعددت، من ذلك ذكر ذلك السبت، ذلك المساء، في هذه العبارة "مازلـت أذكر ذلك السبت العجيب، عندما رن ذلك المساء بتوقيت نـشرة الأخبـار"[1]، والملاحـظ أن البطل قد أعاد معايشة ذلك الحدث الذّي قلب حياته رأسا على عقب: خبر زواج أحلام البطلـة بسي .. "فالحدث الذّي وقع في الماضي، يختلف في وقت وقوعه عمـا يكـون عليـه عنـد استحضاره في وقت لاحق"[2].

فالشعور بالضياع والوحدة في حاضر السرد كانا أشد وأقوى عما كانا عليه في ماضـي السرد، لأن البطل قد أدرك بأن الوطن قد ضاع منه للأبد، وهذا الضياع قد بـدأ فـي نهايـة 1981 وبداية 1982، وقد ارتبط هذا الضياع بمشهد دين أساسين:

1 – المشهد الأول: اللّقاء الهاتفي الذّي جمع البطل وسي الشريف، كان لقاء مطولا.

2 – المشهد الثـاني: لقاء هاتفي آخر، جمع هذه المرة البطل بالروائية الورقية، وبـين المشهدين حذف زمني مقصود دام يومين.

- نقول إن المشهد الذّي جمع خالد بسي ومن والاه في بيت سي الشّريف بقسنطينة قـد أسسته عدة صور "المشهد الفني قد يقوم على الصورة الواحدة، فيكون مشهدا بـسيطا، وقـد يتألف من صور عدة، فيكون مشهدا مركبا"[3]، وفي الجدول الآتـي سيتـضح هـذا التعـدد الصوري:

الصورة الأولى	الصورة الثانية	الصورة الثالثة	الصورة الرابعة
البطل في لقاء سي الشريف	البطل فـي مواجهـة مباشـرة للمجتمـع الجديد: سي ومن والاه	البطل وهو يواجه رحيل البطلة منظرها كعـروس مثقلة بالأثواب "يـسرين، مثقلة الأثواب والخطـى وسط الزغاريد ودقـات البندير"ص422	البطل وهو يواجه ضـياع الـوطن: امتلاك سي للبطلة بشكل نهائي "هاهم يقدمونك لي لوحة ملطخة بالدم دليلا على عجزي (الآخـر) دلـيلا علـى جريمتهم الأخرى"ص 434.

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 313.

[2] الزمن والرواية: أ. أ. مندلاو : ص 249.

[3] شعرية المشهد في الإبداع الأدبي: د. حبيب مونسي: دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر: يناير 2003. ص 96.

توقف السارد مطولا عند هذا المشهد المركب، وبذلك قد أوقف السرد عند زمن معـين: زمن ضياع الوطن منه، لينقل لنا إذن صورة هذا الوطن الماضية والمستقبلية "وكـأن الـزمن جميعه قد تجسد في هذه اللحظة، أو كأن ماضي الذّات وحاضرها ومستقبلها قد تضخم زمنيا، ووقف عند هذا الحدث"[1]، فالوطن قد ضاع منه ماضيا ويضيع منه حاضرا، ليـضيع، منـه للأبد مستقبلا، وعلى أساس هذا، كان الوصف حاضرا لنقل صور هذا الضياع بدقة، ليبين أن البطل شاهد على هذا الضياع كما شهده من قبل، فهو صامت كالعادة، بينما المجتمع الجديـد يؤسس لصورة الوطن القادمة "هاهم هنا .. مجتمعون دائما كأسماك القرش، ملتفّون دائما حول الولائم المشبوهة"[2]، فتقول إذن إن البطل موصوف سكونه، مقابل المجتمع الجديد الموصوف حركته "الوصف ينقسم إلى قسمين، أحدهما حركي يتحرك، وثانيهما ساكن لا يتحرك"[3].

يهرب البطل مرة أخرى من قسنطينة، ليرتبط بفضاء باريس فيتسارع زمـن الـسرد، ليضعنا أمام حذف زمني مقصود مدته ست سنوات، والسارد هنا وبشكل مجمل يقدم ما فعلـه ضمن هذه المدة الزمنية الطويلة: الارتباط بالوطن من خلال شخصية حسان، وإعادة توثيـق العلاقة مع فضاء باريس "أصبحت أطلبه هاتفيا، أسأله عن أخباره وعـن الأولاد"[4]، "بـدأت أتصالح مع الأشياء، أقمت علاقات طبيعية مع نهر السين، مع جسر ميرابو، مع كل المعـالم التي كانت تقابلني"[5].

ويواجه البطل مرة أخرى مصيره، وهو يتلقى خبر موت حسان، ويأخذ الوصف دوره، لنقل صورة خالد في وحدته الجديدة: وصف لأفعاله عقب هـذا الخبـر: الـرقص والـشرب المتواصل "تتقدم موسيقى زوربا نحوي دعوة للجنون المتطرف فأنتفض فجأة من أريكتي، هيا يازوربا دربني على الرقص"[6].

اعتمد السارد وفي هذه الرواية كذلك على الحكاية التفردية، والتي عرفها جنيت علـى النحو الآتي "أن يروى مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة"[7]. وهذه الحكاية التفردية نجـدها فـي سرد البطل لما حدث في آخر لقاء بينه وبين كاترين، فقد روى مرة واحدة ما وقـع، إذ قـرر إعطاء صديقته الفرنسية كل لوحاته التي رسمها "أنت مجنون؟ كيف تهبني كلّ هذه اللّوحـات إنّها مدينتك، قد تحن إليها يوما"[8]. وكان اقتران خالد بقسنطينة مرة أخرى، يعني معايشته مرة أخرى للوحدة لكن بصورة مميزة هذه المرة: أقسى وأقوى، ولتقترن هذه الوحدة بليال طويلـة قام البطل باسترجاع ما حدث له استرجاعا دقيقا.

---

[1] بناء الرواية في الرواية المعاصرة: د. ع. الرحمن مبروك: ص 91.

[2] ذاكرة الجسد: ص 424.

[3] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. ع. الرحمن مبروك: ص 93.

[4] ذاكرة الجسد ص:458.

[5] المصدر نفسه: ص 459.

[6] المصدر نفسه: ص 469.

[7] خطاب الحكاية: جرار جنيت: ص 130.

[8] ذاكرة الجسد: ص 457.

1 – 7 - نتائـج:

يمكن من خلال ما سبق رصد النتائج الآتية:

1 – تميزت هذه الرواية بغلبة السوابق الزمنية ووجود نادر للواحق الزمنية، وهذه ميزة روايات تيار الوعي.

2 – استغلال تقنية الوصف، التي كانت عاملا لتباطؤ حركية السرد، وقد تنـوع هـذا الوصف، فارتبط بأفكار الشخصيات أولا: ليرتبط بعدها بأفعالها.

3 – كان تسارع حركية السرد مرتبطا بتلك الجمل القصيرة والحوارات القليلة، وكذلك بتلك البياضات التي كانت تترك في الفصل ذاته وإن كانت قليلة هي الأخرى.

4 – الزمن في هذه الرواية كما ذكرنا في دراستنا، لم يكن خاضعا للترتيـب الزمنـي المعهود: ماضي، حاضر، مستقبل، بل كان هناك خرق لهذا الترتيب لأن هذا العمل ولطبيعـة انتمائه لتيار الوعي، كان يقتضي الارتباط بالزمن الدائري، ذلك أن المجال قد فسح للتّداعيات النفسية.

5 – تحددت العلاقة بين زمن القصة والحكاية (الخطاب) في هذه الرواية مـن خـلال توظيف تقنية التواتر التفردي أو الترددي، وإن كان النوع الثاني أكثر تواجدا في هذا العمل.

6 – كان اللاّتحديد الزمني ميزة أخرى نسجلها لصالح هذه الرواية: ذلك اليوم، يومهـا، ذات يوم ...، وهذا يؤكد اعتماد هذه الرواية على التداعيات النفسية التي تتميز بعدم الانتظام والدقة.

7 – استعمال تقنية المشهد سواء البسيط منه أو المركب والهدف منه كان وصف البطل في معاناته المستمرة مع الوطن.

8 – تميز الفصل الأول من هذه الرواية بالتنوع في الاستعمال الزمني فمـن الماضـي البعيد أو القريب إلى الحاضر أو العكس، بينما الفصول الأخرى كان الـزمن يتـراوح بـين الماضي القريب والبعيد فقط.

9 – كلّ مفارقة زمنية تحمل في الوقت ذاته مفارقة زمنية أخرى.

2 – بناء الزمن في رواية رصيف الأزهار:

خضعت رواية "رصيف الأزهار" للمسار الزمني العادي، إذ عرف زمن القصة وزمن الخطاب توافقا كبيرا منذ بداية الرواية إلى نهايتها، إنّها علاقة استمرارية إذن، هذا لم يمنع من اختلال هذه العلاقة أحيانا، حين يرتبط السرد بالماضي البعيد أو القريب، أو حين تتأسس النّظرة الاستشرافية، وبذلك نقول إن مالك حداد لم يخرق. "السريان الموضوعي للزمن"[1]، لذلك كان حرصه كبيرا على نقل وقائع قصة بطله خالد مع سيمون كاجي انطلاقا من حاضر السرد، ولأن الأمر كذلك، فقد قررنا أن نركز في دراستنا لزمن هذه الرواية على فترة زمنية واحدة: فترة انطلاق الثورة التحريرية، لكننا سنعمل على تقسيم هذه الفترة إلى وحدات زمنية صغرى:

2 – 1 – يوم عودة خالد (الماضي) إلى باريس:

ارتبط السرد في بدايته، بمشهد مركب، أسسته صورتان مختلفتان الأولى ساكنة، والثانية متحركة، فالبطل في الصورة الأولى كان مرتبطا بأفكار معينة، وهو داخل القطار: كيف سيعبر عن شوقه لسيمون، وكيف سيرحب هذا الأخير به، أما الصورة الثانية، فقد انطلق خالد يبحث عن صديقه سيمون في كلّ أرجاء المحطة لكن دون جدوى، وقد سمحت الصورتان بمعرفة طبيعة هذه الشخصية المحورية، وهي رغبة الارتباط بالماضي الذّي كان سيمون كاجي أهم مكوناته.

نشير إلى أن لهفة خالد للقاء بسيمون هي الفكرة المسيطرة وقد شعرنا كقراء بتلك اللّهفة، لنشعر من جهة أخرى بتسارع الزمن ولذلك رحنا نواصل قراءة هذه الرواية:

"فإذا كانت الوقائع ممتعة أو مثيرة، فإنّها على الأرجح تستحث انتباه القارئ لمواصلة القراءة، وبذلك يتسارع إحساسه بالزمن"[2].

- يتسارع الزمن مع قرار خالد مغادرة محطة باريس والالتحاق بذلك النّزل الذّي كان يقصده من قبل: "ومن المؤكد الآن أن سيمون لم يحضر إلى المحطة، فقال خالد للسائق: خذني إلى شارع بونابرت من فضلك"[3].

نشير إلى أننا أمام مشهد بسيط، وخالد في مواجهة ذلك النّزل القديم، وفي هذا التقابل وصف مختصر، لأهم التغيرات التي عرفها هذا الفضاء:

---

[1] Pour lire le roman: J . P. Goldestein : P 104

[2] الزمن والرواية: أ. أ . مندلاو: ص 143.

[3] رصيف الأزهار: ص 7 / 8.

"فإن خالدا لم يتعرف على نزله القديم، فقد أحدثت إصلاحات في الوجه الأمامي منـه، وتغير صاحبه"[1]، وقد كان هذا الوصف وصفا تمثيليـا: Description Representative : (سند لوجهة نظر الكاتب أو الشّخصية)[2]. فالكاتب قد حاول التعبير عما شعر به البطل مـن تغيرات غير متوقعة، **أولها**: تخاف سيمون عن لقائه، **ثانيها**: تغير صورة ذلك النّـزل، وقـد سببت هذه التغيرات اصطدام البطل بالحاضر الجديد، وأكدت هذه العبارة قولنا هذا: "وخطرت ببال خالد كلمة قالها اندري جيد: لا تهيء أفراحك"[3].

- لاحظنا أن هذه التغيرات المرتبطة بحاضر السرد، كانت دافعا قويا، ليسترجع البطل التغيرات التي ارتبطت بماضي السرد: عقب مظاهرات 8 ماي 1945، وهنا تختل علاقة زمن القصة بزمن الخطاب، ونجد أنفسنا بالتالي أمام مستويين للحكي: حاضر السرد الحكي الأول

ماضي السرد الحكي الثاني.

ويظل الوصف تمثيليا، حيث عبر الكاتب عن وجهة نظر البطل اتجاه التغيـرات التـي أحاطت بمدينة قسنطينة، وقد كانت تغيرات سلبية، أسستها عدة صـور: - صـورة الطلبـة الراغبين عن الدراسة وحبهم للراحة والاستجمام صورة الأساتذة الذّين يتحدثون عن مـواقفهم عقب حوادث 8 ماي 1945 / صورة الجو العام: السماء، الصور، الغابات: جو حزين ومؤلم.

"وكانت طيور اللّقلاق تنظم رحيلها، وكانت الأراضي في الجبـال المحيطـة بالمدينـة صفراء اللّون، كانت الغربان تطير"[4]، ودليل على رفض البطل للتغيرات السلبية التي أحاطت بمدينة قسنطينة، وبإحدى ثانوياتها، هو تأسيسه لعلاقة مميزة مع سيمون كاجي: تغير إيجابي، ومع هذه العلاقة الجديدة رحنا نتابع أفكار هذه الشّخصية وسلوكها، حيث حـدث توافـق فـي أفكار الشّخصيتين: حب الشّعر ونظمه، والذّي تواصل مدة طويلة في قسنطينة، ليتغير كليا في فضاء باريس، مع عودة البطل الاضطرارية لهذا الفضاء.

نشير إلى أن مشهد خالد وسيمون، كان مشهدا مكررا، وعليه فقد روى الـسارد مـرة واحدة، ما حدث مرات لا متناهية، هي حكاية ترددية إذن، وسيتكرر هذا المشهد في فـصول الرواية المتبقية، لكنه تكرر سيحمل معلومات جديدة أو تغيرات سلبية أثرت كثيرا على أفكـار الشخصيتين، وسلوكاتهما، وبما أن هذه الرواية تنتمي للتيار التقليدي، فإن الاسترجاع المتضمن في هذا العمل، لم يقم به البطل ذاته، بل كان السارد الخارجي مالك حداد هو المتدخل الـسارد

[1] رصيف الأزهار: ص 8.
[2] Convergence critiques: Christian Achour, Simone Rezoug, O . P.U, 1995: P 213.
[3] رصيف الأزهار: ص 8.
[4] المصدر نفسه: ص 9 / 10.

الرئيسي في توظيف هذه السوابق الزمنية، ونبرز ذلك بأن السارد الخارجي قد تحول معايشة ما عاناه بطله، والوقوف على النتائج التي ترتبت عن مظاهرات 8 ماي 1945، حزن لف مدينة قسنطينة، ولّف كذلك أنفس أولئك الطلبة الذّين يزاولون دراستهم بثانوية هذه المدينة: "يتعين على الكاتب أن يظلّ كلّ الوقت قائما بشخصيتين، فعليه أن يفكر كيف كان شعور بطله وقت وقوع الأحداث التي ستروى"[1]، والدليل على هذه المعايشة، استعمال الكاتب لكلمة "الدامي" في هذه العبارة:

"وكانت البلاد تداوي بمشقة جروحها مما أصابها في فصل الربيع الدامي"[2].

- لاحظنا أن هذه الرواية تستند كذلك على اللّواحق الزمنية أو الاستباق، فهناك نظرة استشرافية لما سيحدث مستقبلا، أي إعطاء ومضة عن تلك الأمور التي من الممكن وقوعها من ذلك ما سيلحق بالمستعمر من ضياع حقيقي وهو على أرض الجزائر، تبررها مثل هذه التدخلات المستمرة.

"وكان السيل العرم يندفع هناك في أسفل الهاوية من غير أن يراه أحد من سكان المدينة"[3]، وقد تكرر وجود هذه النّظرة الاستشرافية، وتكرر مضمونها في طيات هذه الرواية:

"يعني باللّواحق الزمنية تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر)"[4].

وقد وجدنا أن الكاتب، وبما أنه العليم بكلّ شيء، قد قدم لنا مسبقا ما سيحل بصداقة خالد وسيمون:

"كانا بلبلين بسيطين، كانا بلبلين مخلصين من الدرجة الثانية، وذات يوم قرر أحدهما أن يلتزم بالصمت"[5].

2 – 2 – اللّقاء غير المتوقع بين خالد الماضي وسيمون كاج (الحاضر):

يدفعنا مالك حداد باستمرار، لمواصلة قراءة هذه الرواية، من أجل تتبع مسار بطله خالد، فهذا الأخير سيواجه مع سيمون كاجي، ماضيه البريء ولكن قبل هذه المواجهة، جعلنا

---

(1) الزمن والرواية: أز أ. مندلاو: ص 107.

(2) رصيف الأزهار: ص 9.

(3) المصدر نفسه: ص 10.

(4) بناء الزمن في الراوية المعاصرة: د. ع الرحمن مبروك: ص 66.

(5) رصيف الأزهار: ص 11.

مالك حداد نرتبط بمشهد متكرر، سبب ذكره نوعا من التباطؤ في حركية السرد: وصف للحياة الزوجية التي تجمع سيمون كاجي ومونيك، ولهذا الوصف حسب رأينا وظيفـة توضـيحية أو تفسيرية: "تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في سـياق الحكـي"[(1)]. وهـي الوظيفة تتمثل في رصد الحياة المنظمة التي يعرفها الزوجان، حيث لن يسمح لأحـد بتعكيـر صفوها، بل كان تأثيث البيت وتنظيم أشيائه، دليل آخر على رقه هذه الحياة ورفاهيتها: "كانت أرضية الغرفة لماعة، وفوق البيانو جاس قط فارسي أزرق وفي زاوية مـن زوايـا غرفـة الاستقبال كانت توجد منضدة مصنوعة من السيراميك"[(2)]، مثل هذا الوصف لمنزل سيمون، قد سمح لنا بإدراك، وبشكل دقيق، طبيعة هاته الشخصية، ومفهومها للحياة، وتعاملها الفوقي مـع هذه الأخيرة: "الوصف هو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التّصويرية التي هي وظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى"[(3)].

- استغرق المشهد الذّي ضم خالد بسيمون كاجي ومونيك عددا مـن الـصفحات، لأن المواجهة قد تمت بعد عشر سنوات من الغياب:

"أدرك خالد أنّه قد أحدث نوعا من التّشويش في نظام ثابت، وأنّه قـد زعـزع عـشر سنوات من العادات المستحكمة"[(4)]، ونشير إلى أن هذا المشهد المرتبط بحاضر السرد، كان له أهمية كبرى، وهو تقريب طبائع كلّ شخصية إلى القارئ، فقد يحدث معها استمرارية أو نفور متواصل، وعن هذا الاهتمام بحاضر السرد، تقول د. سيزا القاسم:

"ولا شّك أن هذا الاهتمام بالحاضر، جاء نتيجة الاهتمـام الروائـي بحيـاة الشّخـصية الروائية النفسية، أكثر من حياتها الخارجية"[(5)]. فقد كان اللاإنسجام واضحا وجليـا خـصوصا بين خالد وسيمون كاجي، وقد أظهرت ذلك تلك المقـاطع الحواريـة التـي جمعـت هـاتين الشّخصيتين فكان خالد وسيمون يتحركان أمامنا، كلّ واحد منهما يحاول تبين وبشكل مختصر، ما حدث له في السنوات الماضية، كما حاول كلّ منهما إثبات حضوره، فخالـد أراد أن يبـين ليسمون، مدى ارتباطه ببلاده على الرغم من ابتعاده عنه، لكن سيمون أراد تغييب هذا الارتباط في لقائه الأول بخالد، حين ردد في شك كلمة "بلادنا ؟ "، فصورة هذا الحـضور إذن، اتخـذ منحيين متباينين:

---

(1) بنية النّص السردي: د. حميد لحميداني: ص 79.

(2) رصيف الأزهار: ص 14.

(3) بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 180.

(4) رصيف الأزهار ص 14.

(5) بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 28.

1 – حضور خالد حضور إيجابي: ارتبط بالوطن، وأراد ربط سيمون بهذا الأخير.

2 – حضور سيمون حضور سلبي: رفض الوطن في صورته الجديدة والرغبة في فك أي نوع من الارتباط به، على الرغم من أنّه كان يتغنى به ذات مرة.

حافظ مالك حداد على التّسلسل الزمني لأحداث لقاء بطله بسيمون كاجي، فقد تمت أولا مواجهة خالد مع مونيك، لتكون بعدها مواجهة خالد لسيمون، وهنا تبدأ رابطة الانفصال، حيث خيب هذا المحامي الشوق الذّي تأجج في نفس خالد، ويعود الكاتب ليربط مواجهة جديدة بـين البطل ومونيك، لكن المواجهة الثانية هذه تحمل أخبارا جديدة، قرار مونيك الارتباط بخالد، هذا القرار أعلنه مظهرها المتغير، حركة يدها:

"وعادت مونيك بعد أن نومت بنتها، ولاحظ خالد بأنّها قد غيرت ملابسها، لقد أعلنـت الحرب بين امرأة صغيرة طيبة على غاية من الجمال والحسن، وبين شـاعر يطـوف حـول العالم"[1]، وهذه المواجهة ستستمر مستقبلا، ليقدم الكاتب معها نظرة استشرافية أخرى تبينهـا العبارة الآتية:

"أصبح خالد بن طوبال رمز الكارثة المتنقلة في نظر هذه الأسرة السعيدة التي لم تـذق طعما للمشاكل"[2]، ومع وجود هذا الترتيب الحديثي لهذا اللّقاء نقول إن مالك حداد قـد قـدم: "لسامعيه الأحداث في خطّ متسلسل تسلسلا زمنيا مطردا، وبنفس ترتيب وقوعها"[3].

- كان لابد أن يعطي للوصف قيمته في هذه الرواية، لطبيعة انتمائها للتيـار التقليـدي الواقعي، فبقدر ما كان هذا الوصف مرتبطا بأفعال الشخصيات، كان مرتبطا في الوقت ذاتـه بالفضاء الخارجي: الحركة التي تميز مدينة باريس: "وكان رصيف الأزهار يسبح في جو من الهدوء والسكينة، باستثناء عويل سيارات البوليس التي تذكر الناس بأن المشاكل لا تزال فـي حاجة لحل"[4].

2 – 3 – المواجهة الفعلية بين خالد (الماضي) ومونيك (الحاضر):

---

(1) رصيف الأزهار: ص 16.

(2) المصدر نفسه: ص 19.

(3) بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 37.

(4) رصيف الأزهار: ص 17.

أظهر المشهد المتكرر: خالد في غرفته البسيطة بذلك النّزل، علاقة هذا البطل بباريس، هذه الأخيرة التي أعطي لها وصفا محددا دقيقا وصريحا: المنفى: "المنفى عادة سيئة يتخـذها الإنسان"[1]، ومع تواجد خالد المتواصل في هذا الفضاء، شعرنا بأن الكاتب أراد عزل بطلـه عن العالم الخارجي، ليتبين أن علاقة الانفصال قد تأسست فعليا بين هذا البطل وهذا العـالم، ابتداء من ارتياد خالد لهذا النّزل، ولهذه الغرفة البسيطة على وجه التّحديد، وهكذا كان البطـل خالد، وعلى طول الرواية يحتل صدارة الأحداث غير أن الواقعيين أيضا عزلوا الشخـصيات الرئيسية عن محيطها فالبطل لم يؤسس أية علاقة، مع شخصيات جديدة مشكلة لهذا العالم، من ذلك تهربه من ملاقاة مونيك، ويتأسس بهذا مشهد جديد يحمل مواجهة جديدة، طرفاها البطـل ذاته ومونيك، ونشير إلى أن هذا المشهد قد ارتبط بحذف زمني مقصود: صباح يـوم جديـد، عقب تلك اللّيلة التي ارتبطت بزيارة خالد لبيت سيمون كاجي، وتتباطأ حركية السرد ليفـسح المجال أمام وصف فضاء جديد: فضاء الغابة، الذّي ضم البطل ومونيك، ويمكن القول إن هذا الوصف كان له دور بيني جمالي: "والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يـشكل استراحة في وسط الأحداث السردية"[2]، فقد كان هناك رصد لأهم مكونات هذا الفـضاء مـن جداول: أشجار، الجسر الصغير، والقمر في السماء.

ينقلنا السارد بعد ذلك لمشهد آخر، متعلق بالفضاء ذاته: صورة مونيك الجـسدية فـي مواجهة ذاكرة البطل، فقد أرادت هذه البطلة إجبار خالد على الاهتمام بها، وبجـسدها علـى الخصوص لتمتلكه، لكن هذه الصورة تلغى أمام تلك الصورة التي راح خالـد يؤسـسها مـع ذاكرته: ماضيه القريب: وطنه الذّي يرزح تحت وطأة الاستعمار "وكان خالد يفكر في أمـه، ولم يكن يحفل بالركبتين المستديرتين ولا بالنهد الصغير .. كان خالد يفكر في أمه ..."[3].

- يتواصل مشهد اللّقاء بين خالد ومونيك، وتتكرر الصور ذاتها: فالبطل يعلن صراحة رفضه تأسيس علاقة أيا كان نوعها مع هذه الشخصية الجديدة:

"استيقظت غريزة الانتصار في نفسه، ومونيك امرأة صغيرة، صغيرة جدا"[4]، ومونيك تبين أن تفكيرها جسدي لا غير، حين تقوم بتقبيل يد خالد:

"لقد قبلت مونيك يد خالد اليمنى: إنّها سريعة التنفيذ لرغباتها"[1].

---

[1] رصيف الأزهار: ص 20.
[2] بنية النّص السردي: د. حميد لحميداني: ص 79.
[3] رصيف الأزهار: ص 23.
[4] المصدر نفسه: ص 25.

- أظهرت صورة هذين البطلين، ذلك الصراع المؤسس بين الجسد والفكر، وقد عرف النّص على أساس هذه الصورة، حركة متميزة متوثبة حينا، وبطيئة حينا آخر، فالصور: "على هذا النّحو، السبيل الأوكد في تركيبة النّص الأدبي، وبؤرته الدلالية"[2].

ذكرنا من قبل بأن "رصيف الأزهار" تخضع لترتيب زمني منتظم "إن ترتيب الأحـداث في الرواية، وأولية ذكرها جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا"[3]، ولذلك كان المـسار السردي للبطل مسارا واضحا، وكنّا نتبعه تتبعا منتظما، لكن هذا لم يمنع أحيانا من اختلال هذا الترتيب المنتظم، حين ربطنا الكاتب بمشهد العجوزين في فضاء المقهى الباريسي، ومناقشتهما لأمر المعاش المقبوض "فإن ظهور أكثر من شخصية رئيسية في القصة، يقتضي ترك الخـطّ الزمني الأول، للتّعرف على ما تفعله الشخصية الثانية"[4]، وقد لاحظنا الوصف الدقيق لهـذين العجوزين قولا وفعلا، وإن ارتكز هذا الوصف على عين الشّخصية الرئيسية: خالد، إلاّ أنـه وكما هو واضح منقول بلسان الراوي، ومهما يكن، فقد ارتبطنا بهذا المشهد ومكوناته:

"على الوصف أن يجعل القارئ يشعر بأنّه صادر عن عين الشّخصية التي تقوم بـه"[5]، وقد سبب هذا الوصف تباطؤ في حركية السرد، لنرتبط بعدها بمشهد ضم خالد ومونيـك فـي يوم خريفي حدده المؤشر الزمني: 11 نوفمبر:

"لقد قبل خالد في آخر الأمر أن يحدد موعدا مع مونيك، وتم ذلـك الموعـد فـي 11 نوفمبر"[6]، وفي هذا المشهد وصف مادي جديد ارتبط بمونيك:

"كانت ترتدي بدلة من الصوف، زرقاء اللون، ولعلها نقلت تفصيلتها من إحدى رسومات الأزياء الرفيعة"[7]، ووظيفة الوصف هنا كانت حسب رأينا وظيفة توضيحية لأنّـه دلّ علـى الطبقة الاجتماعية المتميزة التي تنتمي إليها مونيك، كما نقول بأن هـذا المـشهد قـد ارتـبط بمعلومات جديدة، إذ نقل تفكير مونيك الذّي عرف بعض التغير: مشاركة البطل حزنه: فراقـه لوطنه، فكان هناك انتقال نوعي من لغة الجسد إلى لغة الفكر (العقل): "مونيك هي التي كانت

---

(1) رصيف الأزهار: ص 26.

(2) شعرية المشهد في الإبداع الأدبي: د. حبيب مونسي: ص 101.

(3) بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 29.

(4) المرجع نفسه: ص 37.

(5) بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 180.

(6) رصيف الأزهار: ص 26.

(7) المصدر نفسه: ص 28.

تتحدث عن الجزائر"[1]، وقد دفعنا هذا المشهد على وصف تفكيـر الشخـصيتين: الانعزاليـة والاندماج، فالانعزالية سمة خالد الذّي نقلها قوله: "أنا أعتقد أن النقطة الواحدة التي تضاف إلى إبريق الماء المملوء لا تكفي لفيضانه"[2]، أما الاندماج فهي دعوة مونيك لخالد بضرورة رفض الانعزالية، وقد توضحت فكرتها تلك في هذه العبارة: "لماذا ترضى إذن أن تكون مجرد فـرد في المجتمع، كالشّجرة المفردة في الغابة"[3].

يهتم مالك حداد كثيرا بالوصف المادي، فهو في المشهد الذّي ضم خالد ومونيـك فـي شارع الشانزيليزي بالتحديد، قد قام بتصوير أجواء هذا الـشّارع "كانـت الأعـلام لا تـزال مرفوعة في شارع شانزيليزي، وكانت هذه الأعلام تبدو بعد هطول المطر في الصباح مثـل الأثواب الخريفية المنشورة لتجف"[4]. ولهذا الوصف دور توضيحي، عكـس نفـسية خالـد وتفكيره الانعزالي، كما كان سببا في تعطيل حركية السرد وتباطئها: "فبمجرد ما يظهـر فـي الرواية مكان مضاء، وتتحرك الآلة الوصفية فيركن السرد إلى الانتظار، ومراوحة المكان إلى حين فراغ الوصف من تأدية المهمة المنوطة به"[5]،

2 – 4 – خالد في مواجهة ماضيه:

أدرك خالد انعدامية الزمن وهو في تلك الغرفة، فلا معنى لسريانه، لأنّه فـي مواجهـة متواصلة مع ذاكرته، وبهذا يختل السير المنتظم للزمن في هـذه الروايـة فالبطـل متـشبث بماضيه: طفولته وشبابه، وما يؤكد قولنا هذا، التّعدد الصوري لهذا الماضي: صورة البطل مع الامتحانات الدراسية / مع الألعاب المختلفة / مع جيرانه وابنة عمه.

كان ظهور شخصية جديدة: وريدة، سببا آخر، في اختلال العلاقة بين زمـن القـصة، وزمن الخطاب، ولقد كانت هذه الشخصية الرابط الأساسي بين البطل ووطنه:

"يتطلب ظهور كلّ شخصية جديدة عودة إلى الوراء، لكشف العناصر الهامة"[6]، فـنحن إذن أمام استرجاع تكميلي متعلق بهذه الشخصية الجديدة: وريدة، ومن أهم الصور المؤسـسة لهذا الاسترجاع:

---

(1) رصيف الأزهار: ص 28.

(2) المصدر نفسه: ص 30.

(3) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(5) بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 187.

(6) بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 37.

- صورة الوفاق الدائم بين وريدة وخالد: وهي صورة مكررة:

"كانت تقول له، بصوتها المتعثر، حينما يعود إلى المنزل: أنت أحمق"[1]،

- صورة وريدة وهي تساعد خالد في حرق قصائده الثورية:

"احرقي كل شيء، وكوني على حذر من الدخان، فقد يؤذي عينيك"[2].

- صورة الفراق المحتم بين وريدة وخالد: انفصال البطل عـن قـسنطينة وارتباطـه الاجباري بمدينة باريس:

"كان ينظر إلى وريدة، وكانت عيونهما تعبر عما تكنه الصدور، كان سفر خالد المرتقب قد جعل الدار موحشة"[3]، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الصورة قد تكرر سـردها فـي هـذه الرواية، لكنّها وفي كلّ مرة تقدم تفصيلات جديدة تتعلق بالشخصيتين معـا: خالـد، وريـدة، فالكاتب إذن سيروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة:

"يمكن الحدث الواحد أن يروي عدة مرات، ليس مع متغيرات أسلوبية فقط، بل أيضا مع تنويعات في وجهة النّظر"[4].

- صورة وريدة مع أطفالها: هي صورة مكررة كـذلك، فهـذه الشخـصية مرتبطـة بأولادها، وما يزيد هذا الارتباط قوة، هو قراءة وريدة لأشعار خالد:

"وتقرأ لأطفالها أشعار والدهم، أسرار زوجها"[5].

- ستقدم لنا هذه الرواية، ومع فصولها المتبقية، صورا أخرى مرتبطة بهذه الشّخصية، لنكون وفي كلّ مرة، أمام استرجاع تكميلي جديد:

"وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية، مثل ملء الفجوات التي يخلفهـا السرد وراءه"[6].

- يبقى الاختلال بين زمن القصة وزمن الخطاب قائما، حين تـذكر البطـل ماضـيه القريب:

---

[1] رصيف الأزهار: ص 35.

[2] المصدر نفسه: ص 37.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] خطاب الحكاية: جيرار جنيت: ص 131.

[5] رصيف الأزهار: ص 34.

[6] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 121.

- صورة البطل وهو منكب على كتابة أشعاره الثورية، وهنا نقف أمام حكاية ترددية جديدة: فالسارد قد روى لنا مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية: "كانت كلّ ورقة محروقة، تذكره بالكرسي الذّي يدفعه إلى الأمام تحت المكتب، وبالمحبرة التي يبعدها عنه، وبالفكرة التي تتأبى ثم تعود، وبقلم حبر يملأه بعد فراغه"[1]، وقد كان وجود هذه الصورة سببا فعليا في تسريع حركية السرد.

- صورة البطل وهو يتلقى أثر أشعاره الثّورية في فضاء جبال قسنطينة وفي فضاء السجون، ونقف مرة أخرى أمام حكاية ترددية جديدة، فالكاتب سرد لنا مرة واحدة ما حدث مرات عديدة:

"لقد بلغ مسامع خالد بن طوبال، أن كثيرا من الناس يرددون أشعاره في الجبال والسجون"[2].

- لاحظنا أن كلّ استرجاع زمني معين، يقترن بنظرة استشرافية تكرارية هدفها تذكيرنا كقراء بالمصير الذّي سيلقاه المستعمر:

"سيشرق الفجر، وستعود السيادة، والجزائر التي يسبها البعض، ستذكر النّاس أن الفوضى لا تنشأ عن سوء التفاهم"[3]، وإن كان هذا الاستشراف تكراريا بالدرجة الأولى، فإنّه وفي مشهد خالد في غرفته البسيطة كان استشرافا تكميليا: فهو من "الاستباقات التكميلية تلك التي تسد مقدما ثغرة لاحقة"[4]، حيث قدم لنا الراوي معلومات جديدة من الممكن تواجدها، مادام هناك رفض مستمر للكيان الاستعماري: المد الثوري سيشمل كلّ أجزاء الوطن: الجبال، المدن الشوارع، الصحراء: "سيرحلون كلهم، ولن يبقى في شوارع قسنطينة، وفي الجبال، وفي السجون، وفي الصحراء ذات الرمال الشقراء، سيرحلون كلهم، لن يبقى سوى الرجال"[5].

2 – 5 – المواجهة المستمرة بين خالد (الماضي) وسيمون (الحاضر):

- يعود بنا الكاتب إلى حاضر السرد، ليربطنا بمشاهد عديدة، ضمت خالد وسيمون كاجي، وكان الكاتب وفي هذه المشاهد، يسرد لنا حينا ذلك الانسجام والتوافق الحاصل بين الشخصيتين، وحينا آخر يسرد لنا مدى التوتر واللاّتوافق المؤسس بين هذين القطبين، وبين

---

[1] رصيف الأزهار: ص 37.

[2] المصدر نفسه: ص 32.

[3] المصدر نفسه: ص 34.

[4] خطاب الحكاية: جيرار جنيت: ص 79.

[5] رصيف الأزهار: ص 33.

هذا وذاك، كان الزمن يأخذنا حينا صعودا، وحينا آخر نزولا: "فالزمن يتجه إلى الأمام، ولكنّه يتقدم إما صاعدا نحو التقدم والتطور والنّمو، وإما هابطا نحو الاضمحلال والتدهور"[1].

- يعلن المشهد الذّي ضم خالد وسيمون: لقاء هاتفي مفاجئ، رغبة هذا الأخيـر غيـر المباشرة في عودة العلاقة التاريخية بينه وبين خالد، وقد أوضحت العبارة الآتية تلك الرغبـة: "وألح سيمون: يعز علي أن أعرف بأنّك في البيت وحيدا"[2]، وتتعزز هذه الرغبة بمواجهـة جديدة ومباشرة في فضاء آخر: المقهى، ونشير إلى أن التحديدات الزمنية قد غاب ذكرها عن هذه المشاهد، وقد يكون سبب ذلك، دفعنا كقراء للتشوق لما سيحدث بين هـاتين الشخـصيتين ومع هذا التشوق يحبذ إلغاء مثل هذه الحواجز الزمنية.

- عرف الزمن تسارعا واضحا في هذه المشاهد، ذلك أن الكاتب حاول بـشكل مكمـل تقديم ما حدث بين هاتين الشّخصيتين: صراع غير مصرح به يعيشه البطـل، كمـا يعايـشه المحامي الفرنسي، وما يؤكد ذلك هذا المتن الحكائي: "قال سيمون، لقد اخترت كما ترانـي أن أكون كسائر الناس، وقال خالد في نفسه: مسكين"[3].

ركز الكاتب على مشهد مهم: البطل وسيمون كاجي في تلك اللّيالي الشتوية الطّويلة، أما الصور المؤسسة لهذا المشهد المركب فقد كانت متنوعة، يمكن رصدها على النّحو الآتي:

- **<u>صورة البطل وذكرياته المشتركة مع سيمون كاجي:</u>**

"إن سيمون كاجي رغم كلّ شيء، بدأ يستعيد على غير علم منه، عناصـر شخـصيته وكان خالد يحب تلك المناقشات التي لا تنتهي"[4].

- **<u>صورة البطل وهو يعيد قراءة أشعار سيمون</u>**:

"وكان خالد يعيد قراءة أشعار سيمون، وكان يجيد في تلاوتها"[5].

- **<u>صورة البطل وسيمون ومونيك:</u>**

حيث ارتبطت هذه الأخيرة على الرغم منها بذاكرة هاتين الشّخصتين: "مونيـك التـي كانت بالرغم من حاجتها الشّديدة للنّوم، تحرص علـى أن ترافقهـا فـي هـذه الزيـارات الخيالية"[6].

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 47.

[2] رصيف الأزهار: ص 39.

[3] المصدر نفسه: ص 45.

[4] المصدر نفسه: ص 49.

[5] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه: ص 50.

- صورة البطل ونيكول الصغيرة: ارتباط أسسته تلك الهدية المتواضعة: دمية بملابس جزائرية، إنها رغبة تأسيس علاقة أخوية بين الجزائر وفرنسا: "وذات ليلة، ظهرت الحياة أمامه بوجه قشيب، وكان خالد قد أهدى إلى نيكول الصغيرة، دمية ترتدي ثيابا جزائرية"[1].

- نقول إن هذا المشهد قد عكس تغيرا نوعيا في علاقة خالد بسيمون كاجي، وهو بهذا قد نقل لنا معلومات جديدة مرتبطة بهاتين الشخصيتين وأحداثا إيجابية عملت على توثيق العلاقة بين البطل من جهة والمحامي الفرنسي وأفراد أسرته من جهة أخرى، حيث قدم خالد هدية خاصة لكل منهم: فلمونيك منديل، ولسيمون قلم حبر ولنيكول الصغيرة دمية بملابس جزائرية، فكان المشهد إذن مكثفا مجملا لأحداث وأفعال ارتبطت بهذه الشخصيات الفعالة، وبهذا ينطبق عليه ما ذهب إليه النّاقد حسن البحراوي عن مفهومه للمجمل أو لما سماه بالتّقديم الملخص: الذّي يعرفه كمايلي: "وبفضل هذا التقديم الموجز، تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشّخصيات"[2].

- بين هذا المشهد المكثف، من جهة أخرى، رغبة البطل في الهروب من الوحدة غير المصرح بها، والارتباط بالآخر، ومحاولة توثيق صلته به، وبهذا نكون أمام مشهدين متناقضين:

- مشهد الوحدة والانعزالية: مشهد مكرر، حيث روي مرات عديدة ما حدث مرات عديدة،

- مشهد الاندماج: البطل في وسط أسرة سيمون: روي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة.

- نشير إلى أن الكاتب، وفي هذين المشهدين، قد حاول تلخيص أحداث غير لفظية:

"سرد تلخيصي يتناول أجزاء من القصة، يقوم الراوي باختيارها وصياغتها على نحو وجهة نظره الخاصة"[3]، ففي المشهد الأول، سرد لنا الكاتب فعل شخصيته الرئيسية خالد وفكرها، وهو يقوم بحلاق لحيته، وقراءة جريدته وكتابته لقصة جديدة، وهو يفكر في وريدة وفي رسائلها "وريدة لا تبعث الرسائل، أو بالأحرى إنّها لم تعد تبعث، ومع هذا كلّه فينبغي أن يحلق اللحية كل صباح، وأن يتظاهر بقراءة الجريدة"[4].

---

[1] رصيف الأزهار: ص 50.

[2] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 153.

[3] المرجع نفسه: ص 154.

[4] رصيف الأزهار: ص 47.

أما في المشهد الثاني، فهو سرد لفعل شخصيات عديدة وما تفكر فيه: البطـل بالدرجـة الأولى، سيمون، مونيك، نيكول الصغيرة.

- يدعم مشهدا اندماج البطل مع عائلة سيمون، بمشهد آخر، عكس تلك الإيجابية، التـي وسمت فجأة البطل:

- صورته وهو منكب على كتابة رسائل لوريدة، على الرغم من انقطاع مراسيل هـذه الأخيرة:

"كان خالد يكتب رسائل إلى وريدة، وكان يجعل منها في رسائله رفيقتـه فـي وحدتـه وكاتمة أسراره"[1].

- صورته وهو يكتب قصته الجديدة، التي تعكس مصيره كمثقف منفي في تلك المدينـة باريس:

"لقد أصبحت القصة التي كان بن طوبال منهمكا في كتابتها، ملجـأه الوحيـد، وصـار يشتغل بكل حماس"[2].

- لاحظنا إذن أن البطل اتصف بإيجابية متميزة مع عودة علاقته بسيمون، وما دعم هذه الإيجابية، وجود مشهد آخر: ارتباط البطل بشخصية بيم بو، إنّه اسـترجاع يعـود للماضـي البعيد، والذّي يمكن تصنيفه ضمن الاسترجاعات التكميلية، لأنّه جاء لملء ثغرة تركها السارد عمدا: فالكاتب وفي بداية الرواية يشير إلى أن البطل قد ارتبط بفرنسا، قبل نفيـه الإجبـاري والنهائي لهذا البلد، فخالد كان دائم الإقامة بهذا النّزل، كما كان دائم الانتقـال إلـى مقاطعـة بروفانس لملاقاة صديقه العالم بالأدوية، وهناك تعرف على شخصية غريبة: بيم بو، وفي هذا الاسترجاع، يقدم لنا الكاتب: "معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة"[3].

- نشير إلى أن هذه المفارقة الزمنية التي ارتبطت بالبطل، تحمل فـي الوقـت نفـسه مفارقة زمنية أخرى، لكن هذه الأخيرة مرتبطة بماضي شخصية بيم بو البعيد: علاقته بحماره وحادثة أكله نتيجة المجاعة بفرنسا، عقب اجتياح القوات الألمانية لهذا البلد، كما نشير إلى أن ارتكان السرد لاسترجاع هذه الشخصية وتقديم مواصفاتها الجسمية والنفسية كان له دافع وهو إبطاء حركية السرد، وترك الفرصة لإذكاء لهفتنا كقراء في معرفة ما سيحدث مـستقبلا بـين خالد وسيمون كاجي:

---

[1] رصيف الأزهار: ص 61.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 121 / 122.

2 – 6 – رغبة خالد (الماضي) الانصهار بمونيك (بالحاضر) أيام:

ينقلنا السارد للمستقبل، الذّي يحاول خالد رسمه دائما: ثورة ستعم الجزائـر بأسـرها، ويقدم الاستشراف في كلّ مرة احتمالات جديدة وهنا يحتمل البطل أن يتعرف العالم كلّه، ومن ضمنه فرنسا، على بطولات المجاهدين، وقد يعود سبب وجود هذا الاحتمال لنظرة الاحتقـار تلك التي أعلنها الآخر دائما لما يحدث بالجزائر، فكانت هذه النظرة الاستشرافية دائما مناسبة:

"سانحة لإطلاق العنان للخيال، ومعانقة المجهول، واستشراف آفاقه"[1]، فخالـد يتطلـع دائما لمستقبل واضح يتعلق بوطنه، ويتعلق به في الوقت ذاته: "كان خالـد يتمنـى أن تقـوم الحرب، ومع ذلك لم يكن هناك حلٌ آخر لأن القوة لا تعرف سوى القوة"[2].

- يظهر خالد رغبة في الارتباط بالحاضر، من خلال مواصلته الكتابة لقصته الجديـدة، فبقدر ما كان هذا الحاضر سببا في انعزالية البطل عن عالمه الخارجي، إلا أنّه فـي الوقـت نفسه، كان سببا في إذكاء روح الإبداع لديه، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المشهد: مواصلة خالد لكتابة قصته، جاء مسرودا بشكل مجمل، وقد توضح ذلك في استعمال الـسارد لمثـل هـذه العبارة:

"وكانت الأيام تتتابع، وكان خالد قد أحرز تقدما كبيرا في كتابة قصته"[3]، وهكذا يتسارع الحكي، لأن الكاتب قد اختصر مدة طويلة، قد تكون أياما أو شهورا قضاها خالد فـي كتابـة قصته الجديدة وقد كان الهدف من هذا التّسريع السردي ربطنا بأهم ما فعله البطل في غربته، وهكذا ينطبق على هذا المشهد، ما ذهب إليه الناقد حسن البحراوي حين قال عن المجمل أو ما يسميه بالخلاصة Sommaire:

"يفرض المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[4].

- تتواصل رغبة ارتباط خالد بالحاضر، من خلال قبوله التّحدث مـع مونيـك، علـى الرغم من أن هذا القبول لم يقر به البطل صراحة ومع هذه اللّقاءات، نكتشف طبيعـة خالـد الإيجابية، كما عرفنا طبيعته السلبية، وقد توضح العبارة الآتية حقيقة نفسية خالد: "قالت مونيك

---

[1] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 133.

[2] رصيف الأزهار: ص 68.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 145.

لخالد: لم أصادف في حياتي رجلا أكثر منك حزنا وكآبة ومع ذلك يخيل إلي أنّك أميـل إلـى البهجة والسرور"[1].

كما قد يكون سبب هذا الفرح توهمه بأن الارتباط بسيمون قد تحقق وتتحقق بذلك صورة الأخوة بين الماضي والحاضر: الجزائر وفرنسا كما هو ملاحظ، فالبطل متفائـل بالحاضـر والمستقبل:

"إنني سعيد، ولعل السبب في ذلك هو أن الشّتاء يكاد ينتهي، وأن الحرب تكاد تنتهـي، وأن الموت يكاد يموت"[2]، وما زاد هذا التفاؤل قوة ذلك الاسترجاع الذّي أسسته مشاهد عديدة مرتبطة بوطنه: مشهد في شاطئ من شواطئ بلده / الجده التي تداوي طفـلا مـن الحـصبة والمرأة الحامل التي تعكس الرغبة في العيش الكريم مستقبلا.

"إن أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا هو الاستعراض السريع لفتـرة مـن الماضي"[3].

- أكدنا في دراستنا لهذه الرواية، بأن الكاتب كان قليل الاستعمال للحـوار الخـارجي بشكل خاص، ولكنّه مع هذا لم يستغن عن توظيفه، نعثر عليه في ذلك المشهد الذّي ضم خالدا ومونيك في منزل المحامي الفرنسي، والملاحظ أن السارد قد لخّص هذا الحوار مركزا علـى أهم ما جاء فيه: قضية السعادة، وقضية الواقع والخيال في الأدب، وبين قـول وآخـر، كـان الكاتب يتدخل بتعليقاته كالعادة، إذن فنحن أمام ما سماه النّاقد حسن بحراوي بـ ـ: خلاصـة خطاب الشّخصيات:

"خطاب تلفظه الشّخصيات في الأصل، ثم جرى تلخيصه وتقطيعه من طـرف الـراوي بأكثر ما يكون من الإيجاز والاقتضاب"[4]،

يعتمد الكاتب اعتمادا كليا على هذه الخاصية: خلاصة خطاب الشّخصيات، فهـو إلـى جانب تلخيصه لخطاب البطل ومونيك، هو كذلك ينقل كلام بطله، ومناجاته لنفسه:

"وإذا لم يرد الراوي أن يبقي على ضمير المتكلم، فبإمكانه أن ينقـل كـلام الشخـصية بواسطة ضمير الغائب، مستعملا الأسلوب غير المباشر في الخطاب"[5]، فهو يصور لنا تلـك

---

[1] رصيف الأزهار: ص 69.
[2] المصدر نفسه: ص 72.
[3] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 146.
[4] المرجع نفسه: ص 154.
[5] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الإيجابية المتميزة، التي ارتبطت بالبطل مؤقتا، فهو ما زال يقصد منزل سيمون كاجي، ليظل توهمه قائما شأن توثيق علاقته بهذا المحامي.

يمكن أن نقول إن الكاتب دائم التقديم لمشاهد مركبة فهو يظهر لنا البطل وهو في مكتبه بإحدى الجرائد الفرنسية لينقلنا بعدها لصورة البطل وهو في مواجهة السيدة ليـوني العاملـة بمقصف هذه الجريدة، ثم بعدها نكون أمام صورة البطل وهو في قاعة التّحرير في مواجهـة مونيك، ومن خلال هذه الصور، رحنا نرصد حركة البطل في مواجهة الشّخصيات الأخرى.

- تتباطأ حركية السرد، والبطل في مكتبه يصحح بعض أعماله الإبداعية، فالمشهد وإن ظهر في أول الأمر مشهدا بسيطا إلا أنه في الواقع مركب من مشهدين متناقـضين: صـورة خالد الانعزالية / الصورة الاندماجية التي تعكسها حركية الصحافيين بتلـك الجريـدة. فهـذا التقابل الصوري، كان له معنى معين، وإن لم يصرح به علانية فالبطل في انعزالته يحبذ تلك الحركية الآلية للصحافيين، ويرغب في الاندماج فيها: "يحب ما تتمتع بع هيئة التّحريـر مـن روح التعاون في العمل كما أنّه معجب بتلك الحركية التي لا تنقطع"[1].

عرف السرد نوعا من التغير مع صورة البطل، وهو يغادر قاعة التّحرير وقد دلت هذه الأفعال على ذلك التغير في حركية السرد:

"وضع البروفات في جيب صدارته، واتجه نحو المصعد الكهربـائي .. غيـر رأيـه، وفضل أن يسلك طريق السلم"[2]، لكن سرعان ما يعود السرد لتباطئه، حين يرتبط البطل بذلك المشهد الذّي يضمه والسيدة ليوني العاملة بمقصف الجريدة، ونشير إلى أن تأسيس هذا المشهد لم يكن اعتباطيا، بل كان له معنى محدد، فالراوي عمل على رصد:

- علاقة خالد بـ: السيدة ليوني / بحركة الصحفيين المتميزة حتى في هـذا الفـضاء: "ويتميز المشهد بنكط الزمن، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم. وتتـصارع وتفكر وتحلم"[3]، فالسارد وعلى ضوء هذا قد وصف بحق علاقة هذه الشخـصيات بـالزمن، فالبطل لم يشعر به وهو في هذا الفضاء المتميز بحركية السيدة ليوني المتواصلة والمعهـودة وحركة الصحفيين وأقوالهم المتسرعة والمختصرة، والسارد إذن قد عمل على وصف بطلـه وصفا نفسيا دقيقا: إنّه يحلم، ويتوهم السعادة، أسبابها تظل مختزنة في اللاّشعور:

---

(1) رصيف الأزهار: ص 75.

(2) المصدر نفسه: ص 76.

(3) بناء الرواية. د. سيزا القاسم: ص 65.

"لا شيء، لا شيء مطلقا، إنني سعيد فقط، لأنني سعيد، ولا يوجد أي سبب آخر"[1]، أما السيدة ليوني، فقد وصفها السارد وصفا ماديا ونفسيا في الوقت ذاته:

"المرأة الصغيرة ذات الشّعر الحائل، والعيون الصبيانية، هـذه القديـسة ترغـب فـي الحصول على أخبار الناس بكثير من اللّطف والأدب"[2]، وإحساس هذه الشّخـصية بـالزمن منعدم، لأنّها قد تعودت على الآلية في العمل، لكن هذا لم يمنع من أن الماضي له تأثيره على إلغاء هذا الإحساس، حين نجد أنفسنا أمام مفارقة زمنية بعيدة: السيذدة ليوني تخون زوجهـا، حين شربت حليب هذا الأخير، الذّي كان علاجه الوحيد من مرض أصابه: "وكـان الحليـب مفقودا في الأسواق، ولم يكن زوجي يستطيع أن يتناول من الأطعمة غير ذلك، ولكنّي مولعـة بالحليب"[3].

انعدم كذلك إحساس الصحفيين المرتادين لذلك المقصف بالزمن فهم في صـراع آلـي ويومي مع ما يحدث، لأن ذلك جلّ اهتمامهم فلا حلم لهم، سوى ترصد الأخبار، وتوقيع أهمها على مقالاتهم.

يظل السارد في هذا المشهد، ناقلا لكلام الشّخصيات الفاعلة: البطـل، الـسيدة ليـوني، الصحفيين، وقد أثر تقديم هذا الكلام على حركية السرد، فجاء هذا الأخير سريعا نوعا ما، ذلك أن السارد قد لخص أهم مضامين هذا الكلام، فجاء حوار هاته الشّخصيات مقتضبا ومركزا.

يتواصل تباطئ السرد مع المشهد الذّي ضم خالد ومونيك بمقر تلك الجريدة، ومع هـذا التباطؤ، يتساوى زمن القصة وزمن الخطاب وعن هذا الأمر، قال الناقد حسين بحراوي مـا مفاده:

"سنجد بأن المشهد هو الذّي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة، ووحدة مشابهة من زمن الكتابة"[4]، وقد كان هذا المشهد مركبا من صورتين أساسيتين:

- صورة خالد وهو يواجه مونيك دون موعد سابق.
- صورة خالد وهو يرفض خيانة ماضيه (صفعة لمونيك).

---

[1] رصيف الأزهار: ص 76.
[2] المصدر نفسه: ص 78.
[3] المصدر نفسه: ص 79.
[4] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 166.

- نجد أن السارد في الصورة الأولى، قد قدم حوارا مقتضبا، طرفاه الأساسيان: خالـد ومونيك، وقد عمل على نقل كلام هاتين الشخصيتين نقلا صريحا وسليما من أي صبغة أدبيـة أو فنية:

"وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة، فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشّفوية الخاصة به"[1]، وقد جاء الحوار مركزا على صيغة السؤال والجواب: فكان الأول: السؤال مرتبطا بخالد، والثاني: الجواب مرتبطا بمونيك، وقـد أظهرت هذه الصيغة إذن رفضا أوليا لخيانة الماضي، فإن كان خالد يريـد الارتبـاط بهـذا الأخير، فلن يكون الثّمن الغدر بهذا الماضي مهما كانت الأسباب، كما أن هـذا الحـوار قـد ساعدنا على تكوين صورة عن شخصية خالد ومونيك، فالطّرف الأول: متزن غيـر منـدفع، يريد إصابة الهدف بدقة ولباقة:

"وتكلم خالد بصوت ناعم، خافت هادئ، ولكن كانت تلك النّعومة وذلك الخفوت مدروسة بعناية واهتمام"[2]، أما الطّرف الثاني فقد دلّت إجاباته على الرغبة في تحقيق الهـدف مهمـا كانت الطّرق والنتائج، فكان الاندفاع سمته الأساسية، إلى جانب ذلك هناك نوع مـن الترفـع الاجتماعي، ودليل ذلك ما جاء في كلام هذه الشّخصية:

"لقد سافر إلى مقاطعة بروطانيا ... لتسوية بعـض المـشاكل المتعلقـة بـالفيلا التـي اشتريناها مؤخرا في سان لونير"[3].

- ننتقل إلى الصورة الثانية: صورة خالد وهو يرفض خيانة ماضيه حيث رفض البطل خيانة صديقه، فلم تنطل عليه أساليب الإغواء الأنثوي التي حاولت مونيك ممارستها، ودليـل ذلك أنه قام بصفعها: "لم يسبق لخالد في حياته أن صفع امرأة، ولكنّه في هذه المرة لم يمنـع نفسه من أن يصفعها"[4]، وقد بثت هذه الصورة نوعا من الحركية في سيرورة السرد، ذلـك أن هناك فعل قام به البطل: صفع مونيك، وبالمقابل كان هناك ردة فعل، قامت بهـا مونيـك: تحسسه خدها معلنة بشكل غير مصرح به انتصارها في إثارة مكنونات خالد اللاّشعورية:

---

[1] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 166.
[2] رصيف الأزهار: ص 80.
[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه: ص 81.

"فالمشاهد الدرامية تقول عليها الروايات كثيرا، وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد"[1].

ذكرنا سابقا بأن مالك حداد، عمل دائما وفي هذه الرواية على المراوحة بين الماضي الإسترجاعي والنّظرة الاستشرافية، فالبطل وهو في السيارة: فضاء مغلق يرتبط بوريدة ماضيا ومستقبلا، وقد كانت الأفعال الدالة على ارتباط البطل بهذا الماضي موضحة على هذا النّحو:

استعاد / تذكر / تخيل / كان / كنت / بكت / توفي / قامت / يذكر/ وقد عملت هذه الأفعال على تأسيس صور متعددة بثت حركية متميزة في السرد، وعليه سنرصد كلّ فعل مع العبارة التي ورد فيها في الجدول الآتي:

الفعل	العبارة التي ورد فيها الفعل	الصفحة
استعاد	"استعاد إلى ذهنه الأيام التي قضاها مع سيمون في الغابة التي تشرف على حي لامي ومدينة قسنطينة".	ص 82.
تذكر	"تذكر مطالعاته معه عشية امتحان البكالوريا"	ص 82.
تخيل	"تخيل وريدة حين تغتاظ، فيحمر خداها"	ص 82.
كان / كنت	"كان لي منزل، وكنت أعيش هانئا في منزلي وكان ذلك المنزل ملكي أنا"	ص 82
بكيت / توفي	"بكت حينما توفي أخي، كيف أنساها، وهي التي قامت بتطريز مناديل جيبي"	ص 82
يذكر	"يذكر أن المطر كان ينهمر ذلك اليوم في قسنطينة وهو يذكر أيضا المحطة وصخبها"	ص 83

- كان لهذا الاسترجاع دور أساسي كذلك: تبين خوف البطل مما سيحمله الحاضر والمستقبل من أنباء، كاحتمال انفصاله عن سيمون كاجي: الحاضر، والسبب إعلان مونيك لرغبتها التي كبتتها غير مرة.

- تعلن الأفعال الآتية: سيلتقي / سيمر/ سيسمع ، سيشاهد سيسمعها: عن وجود نظرة استشرافية التي تعمل دائما على "القفز على فترة ما من القصة، وتجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث"[2].

وسنعمل على رصد الأفعال السابقة في الجدول الآتي:

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 166.

[2] المرجع نفسه: ص 132.

الصفحة	العبارة التي ورد فيها الفعل	الفعل
ص 82 / 83	"سيلتقي مع وريدة على الساعة الخامسة"	سيلتقي
ص 83.	"سيمر فوق الجسر الصغير"	سيمر
ص 83	"سيسمع نباح الكلاب التي تقوم بحراسة المزرعة المجاورة".	سيسمع
ص 83	"سيشاهد جبل الشيست الذّي يظهر أزرق اللّون".	سيشاهد
ص 83	"سيسمعها تقول له مؤنبة أنت أبله، أبله"	سيسمعها

تظل هذه النّظرة الاستشرافية نظرة تكرارية، فنكون في احتمال دائم لما قد يقع: انحسار المد الاستعماري عن الجزائر وعن قسنطينة بطبيعة الحال، كما أن وجود هذه النّظرة بعد لقاء خالد بمونيك كان لها دور أساسي، وهو دور تكميلي: فالتفاؤل بمستقبل زاهر لن يمس بلده فقط، ومدينته المفضلة، بل سيشمله هو ووريدة: العودة لسابق عهدهما: سعادة متواصلة "الاستشرافات الزمنية Prolepses temporelles غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التّكهن بمستقبل إحدى الشّخصيات"[1].

2 – 7 – الانفصال بين خالد (الماضي) وسيمون (الحاضر):

يقدم لنا السارد وبشكل مجمل الطبيعة الحقيقية لعلاقة سيمون وخالد: توتر دائم، فعلى الرغم أن فترة الشتاء، كانت فترة متميزة عملت على إخفاء بوادر التوتر في تلك الليالي الشتوية الطويلة، إلا أن انقضاء هذه الأخيرة، كشف أن تلك البوادر ظلت قائمة: ولم تلغ أبدا "لقد أصبح سيمون كئيبا، وله ألف حق، لأن يكون كذلك، وقد تم بينه وبين خالد اتفاق ضمني على أن لا يتحدث أي واحد منهما عن مونيك"[2].

ونشير إلى أن لقاءاتهما على ما يظهر كانت متكررة، لنكون بذلك أمام حكاية ترددية أخرى، ومن خلال أفعال معينة: إشارات زمنية رحنا نتبع المسار الزمني الذّي سطره مالك حداد لشخصياته الرئيسية ويمكن بالتالي تحديد بعض الإشارات الزمنية: حلقت / تلاشت / أصبحت / أخذ .. إلخ، وقد أظهرت هذه الأفعال أن الانفصال بين الماضي والحاضر قد أعلن، وإن لم يتم ذلك صراحة: "وانقطع حديثهما عن الأحياء العتيقة، وعن الأحياء العربية، وعن المدينة الثائرة، والروابي الحالمة"[3]، كما جعلتنا هذه الأفعال نقف أمام حذوفات زمنية ضمنية، ذلك أن هذه الأفعال لم ترتبط بأيام معينة محددة في تسميتها وتوقيتها.

---

[1] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 132.

[2] رصيف الأزهار: ص 86.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- نجد أنفسنا ونحن مع هذه المشاهد التكرارية أننا أمام تغير لحركية الزمن، فبعد أن كان يسير سيرا رتيبا، عكسته تلك اللّيالي الشتوية الطويلة، يتغير فجأة لتختلف حركة سيره: حركية تغير نحو الأسوأ: "وترتبط فكرة التغير وحركة الزمن بحقيقة غاية في الأهمية، فالتّغير يحدث إما إلى الأفضل أو إلى الأسوأ "[1]، والنتيجة التي آلت إليها هذه الحركية المتميزة للزمن، أن عاد البطل إلى انغلاقيته السابقة بشكل سلبي أكثر، فلم يعد يقصد حي رصيف الأزهار:

"وكان خالد يتجنب الذّهاب إلى حي رصيف الأزهار، بحجة انشغاله بإتمام قصته"[2]، كما عاد سيمون كاجي لأرستقراطيته السابقة، لكن بأكثر هذه المرة:

"وحين يتزوج المرء، يفقد سائر أصدقائه، ويشرع في إنشاء علاقات جديدة"[3]، لكن اقتران الزمن بالسلبية، لم يؤثر على علاقة مونيك بخالد، ذلك أن الطرف الأول أراد استغلال التوتر القائم، لتحقيق غاياته الرئيسية: الارتباط الجسدي: "أما مونيك فلم تعترف بالهزيمة، وقد اصبحت تشعر بجمالها وأنوثتها، أكثر من أي وقت مضى"[4].

- تستمر حركة تغير الزمن للأسوأ، حين نقف أمام ذلك المشهد المكرر للبطل، وهو يتلقى أخبار الموت والنفي، التي تأتيه تباعا من وطنه وقد كان استخدام السارد، لهذا التّخصيص الزمني غير المحدد: كل يوم أثره الكبير في إبراز زمن الحاضر الذّي يحياه البطل:

"كل يوم يمر يأتي بخبر يثير الجرح، فهذا اختفى عن الأنظار، وذاك ألقي عليه القبض، وذاك عذب"[5]، ولكن بفضل وجود النّظرة الاستشرافية التفاؤلية، تتغير حركية الزمن السلبية، لتصبح حركة إيجابية تؤسسها صور متعددة لمشهد الوطن مستقبلا: غابات وارفة سعيدة، الرمال الهامدة الهادئة، الأطفال في لعبتهم المفضلة في الأحياء العربية، والملاحظ أن الزمن لم يحافظ على خطّ سير واحد: الحاضر فقط، بل راح يلج نحو المستقبل حينا، ونحو الماضي حينا آخر مع مشهد أبناء وطنه من فلاحين، وهم في حقولهم، أو مع مشهد أبناء وطنه

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 47.
[2] رصيف الأزهار: ص 87.
[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه: ص 88.

المقهورين جوعا وظلما، فهناك إذن: "استحالة تتبع خيط زمني يشطه القاص دون العودة إلى الماضي أو الإشارة إلى المستقبل"[1].

يعلن الانفصال صراحة بين خالد وسيمون كاجي، حين خرج هذا المحامي عن صمته: "إن مونيك لا تنقطع عن الحديث عنك"[2]، وقد خضع هذا الانفصال لتخصيص زمني غير محدد: ذلك اليوم: "ولكن العاصفة التي هبت في ذلك اليوم، كانت صغيرة نسبيا"[3].

وقد لاحظنا بأن السارد قد نقل لنا صورة سيمون الجديدة، وهذه الصورة أسستها أفعال وأقوال محددة، يمكن توضيحها في الجدول الآتي:

الصورة	الأفعال المؤسسة لهذه الصورة	الأقوال المؤسسة لهذه الصورة
صورة سيمون الجديدة	غاضب: "كان الغضب واضحا في نبرات صوته" ص 90. "ولكن سرعان ما استولى عليه غضب شديد" ص90. "وإذا كان سيمون يشبه ويشتمه، فإن هذا السبب ناتج عن نهاية صداقة" ص 91. خروج: "كان وجه سيمون شاحبا ولم ير ما يستدعي الإلحاح والنقاش، فخرج"	"هل تدري ماذا حدثتني عنه في آخر مرة، لقد حدثتني عن فكرة أوردتها في أحد كتبك: "أن الحياة قضية من قضايا الأدب" ص90. "أرجوك لا تزد الطّين بلة بوقاحتك" ص90.

- لاحظنا أن السارد دائما وعلى طول هذه الرواية، يقدم مفارقة صورية، فأمام صورة سيمون الجديدة، هناك صورة خالد المتميزة، فإذا كان المحامي ثائرا وغاضبا، فإن البطل كان هادئا وثابتا في أقواله وأفعاله وما جد في صورة خالد هنا، هو خروجه عن صمته، وقد حدث ذلك بشكل اضطراري: الدافع كان صراحة سيمون، وما سبق هذه الجدة، وجود هذه الأقوال والأفعال والتي سنحددها وفقا للجدول الآتي:

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم، ص 39.

[2] رصيف الأزهار: ص 90.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأقوال المؤسسة لهذه الصورة	الأفعال المؤسسة لهذه الصورة	الصورة
"يا عزيزي سيمون، لقد كنت دائما أعتقد أنّك ذكي" ص 90. "إنني أعتقد الآن أكثر من أي وقت مضى، إن الحياة إنّما هي في الواقع قضية من قضايا الأدب" ص 91. "أرجوك يا عزيزي سيمون أن تودعني الآن، وأن تتركني وحيدا لكي أكتب إلى وريدة " ص 91.	"ولم يمنع خالد نفسه من الابتسام، وكانت بسمته تحمل كثيرا من معاني السخرية" ص 90.	صورة خالد الجديدة

- نميز إذن أن السارد وفي هذا المشهد قد قدم خلاصة تفكير الشخصيتين الرئيسيتين قولا وفعلا، وكان حضور هذه الخلاصة سببا رئيسيا في تسريع حركية السرد: "تسريع السرد يشكل الغاية الأساسية لكل خلاصة"[1]، كما شعرنا بأن المدة التي أخذها هذا المشهد لم تكن طويلة جدا، وأيضا السارد لم يحددها لنا صراحة، مما يدفعنا لتأويل تواجدها الذّي يمكن أن يكون محصورا في ساعة أو أقل من ذلك، كما قدم لنا السارد وبشكل ملخص النّهاية الفعلية التي آلت إليها صداقة خالد وسيمون، في هذه العبارة: "كان وجه سيمون شاحبا، ولم ير ما يستدعي الإلحاح فخرج، وخرجت معه الصداقة"[2].

وهكذا صور لنا مالك حداد الحاضر الجديد الذّي يحياه خالد مع نقل أهم مستجداته: انفصال نهائي بين الحاضر والماضي: "فإنه لا ينفي وجود خلاصات تتعلق بالحاضر، وتصور مستجداته"[3].

سبب هذا الانفصال في ارتباط البطل بالماضي، حيث استذكر خالد صورة أمه، وحديثها عن الطّيور وأوكارها، كما استرجع البطل صورة صديقه عبد ا النّقابي الذّي التحق بالثّورة، وما وجود هذا الاسترجاع التكميلي لصورة الأم والصديق النقابي إلا لملأ ثغرة حكائية:

1 – إعطاء صورة عن علاقة خالد بأمه: ارتباط روحي كبير، حيث تأكد من حقيقة كلامها عن الطّيور وأوكارها، حين تأكد أنّه لم يستطع الارتباط بالحاضر (سيمون).

---

(1) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 150.

(2) رصيف الأزهار: ص 92.

(3) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 146.

2 – تقديم صورة للصداقة الحقيقية التي جمعت خالد وعبد ا ، إنّها صورة مفارقة لتلك الصداقة التي جمعت خالد وسيمون كاجي، فالأولى وعلى الرغم من التباعد الزمني، ظلت قائمة، أما الثانية وعلى الرغم من وجود تقارب زمني إلا أن وجودها قد رفض رفضا تاما: إعلان المحامي للانفصال النّهائي.

- كان وجود هذا التّلخيص الاسترجاعي سببا فعالا في تسريع حركية السرد، لأن السارد قد قام بإعطاء نبذة عن ماضي البطل، وربط هذا الماضي بالحاضر المأساوي، الذّي يحياه البطل ذاته:

"فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى الشّخصيات عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، لكي يقدم ملخصا قصيرا عن قضية شخصياته الماضية"[1].

- يعود خالد ليرتبط بحاضره، ونجد في هذا الارتباط تفاؤلا متميزا، يحاول البطل غرسه في نفسه، نتيجة انفصال سيمون عنه ونتيجة انقطاع أخبار وريدة عنه، هذا التفاؤل مرتبط في واقع الأمر بالمستقبل القريب:

1 – الأولاد هم بخير، وسيكونون كذلك:

"وقال خالد في نفسه: الأطفال على أحسن ما يرام"[2].

2 – الراحة النفسية التي سيعرفها حين يقصد مقاطعة بروفانس لزيارة صديقه العالم بالأدوية:

"أعتقد أن صديقي على صواب، إذ لا يوجد ما يستدعي بقائي هنا في باريس"[3].

يتوافق زمن القص مع زمن الخطاب، في ذلك المشهد الذّي ضم خالد ومونيك، وسيمون في رصيف الأزهار، فكن بالتالي نسير سيرا منتظما مع حركية الزمن المرتبطة بهذا المشهد، لذلك تنوعت الصور المؤسسة لهذا الأخير، والتي راحت تقدم لنا تفاصيل جديدة:

<u>1 – صورة خالد التفاؤلية</u>: خالد وعلى الرغم من تأثره بفراقه عن سيمون كاجي إلا أنّه راح يتصور الراحة النفسية التي سيعرفها إذا ما التحق بمقاطعة بروفانس، والدليل هو تكراره لـ "الثلاثاء" في أكثر من عبارة: "نعم، أنا مسافر، يوم الثلاثاء يوم الثلاثاء القادم"[4].

---

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ص 146.

(2) رصيف الأزهار: ص 95.

(3) المصدر نفسه: ص 96.

(4) المصدر نفسه: ص 97.

"الأمر بسيط، وسأشرحه لك، إنني أستبشر خيرا بيوم الثلاثاء، فقد ولدت يوم الثلاثـاء، وتعرفت بوريدة يوم الثلاثاء، وولد ابني الأكبر يوم الثلاثاء"[1].

2 – صورة سيمون المضطربة: سيمون وعلى الرغم من رغبته فـي مغـادرة خالـد لباريس ولرصيف الأزهار بالتحديد، إلا أنه مضطرب بشكل ملاحظ، لأنّه في قـرارة نفـسه راغب في تحقيق تواصل بينه وبين خالد: الحاضر + الماضي، وقد تبين ذلك في مثـل هـذه العبارات: "وسأله سيمون الذّي كان متأثرا ومضطربا: ولماذا تختار يوم الثلاثـاء للـسفر"[2]، "هل تود أن أرافقك، سيارتي بالباب"[3].

3 – صورة مونيك المتصنعة: مونيك وفي لقاءاتها السابقة بخالد أظهرت رغبتها في الارتباط بالبطل ارتباطا جسديا ثم روحيا، وفي هذا المشهد ظهرت شخصية مونيك بصفتين:

1 – متصنعة الهدوء والرزانة:

"كان يبدو له أن الجو مصطنع: لطف ربة البيت، والفواكه التي عرضت ليتناول منهـا، والأزهار التي تملأ الغرفة بأريجها"[4].

2 – متوترة:

"كانت تشرب من العرق الأبيض، وكانت كلّ جرعة منه تجعلها تكشر وجهها"[5].

4 – صورة نيكول الصغيرة:

تعكس أفعالها وأقوالها رغبة البطل في تأسيس علاقة قوية بين الجزائر وفرنسا: صورة مستقبلية يمكن تحقيقها على الرغم من الرفض القائم لهذه العلاقة:

"جاءت لتقبل والدها، وتسلم على خالد: هل صحيح أنّك مسافر؟ إذن سأقبلك قبلة كبيـرة أيها الشاعر الحالم"[6].

---

[1] رصيف الأزهار: ص 98.

[2] المصدر نفسه: ص 99.

[3] المصدر نفسه: ص 101.

[4] المصدر نفسه: ص 99.

[5] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

- لاحظنا أن الراوي، قد قدم تكثيفا صوريا مميزا للأيام الأخيرة التـي قـضاها خالـد بباريس قبل سفره إلى مقاطعة بروفانس، فقدمت لنا هذه الصور تفاصيل كثيرة: "فكلما ضاقت الفترة الزمنية، وقف الكاتب على التفاصيل، وغرق في حياة الشخصية النفسية"[1].

- يمكن إذن رصد هذه التفاصيل الآتية:

1 – مواجهة خالد لنهر السين ونقل إنسيابية مياهه الهادئة.

2 – مواجهة لمونيك في شارع مسيو لوبرانس، قبل مغادرتـه بـاريس نهائيـا، وقـد ارتبطت هذه المواجهة بمشاهد مركبة.

3 – مواجهة البطل لأصدقاء سيمون، وفي هذا المشهد كنّـا أمـام مفـارقتين: البطـل وصورة السعادة بسبب مغادرته لباريس.

- البطل وصورة الحزن التي بثتها أخبار المذياع: القتل، التشريد.

4 – مواجهة البطل للنّاشر لويس لابورت، وهنا يتباطأ السرد لنكون أمام وصف مادي ومعنوي لهذا النّاشر، وفي الوقت ذاته كان رصد لأهم صفات خالد: الصمت المتواصل.

- تدعمت هذه الصور بمقاطع حوارية، تكثف وجودها بشكل متميز، كما تدعمت هـذه الصور بنظرة استشرافية: - مصير آل كاجي مستقبلا.

- المستقبل الزاهر الذّي يمكن أن يضحى في سبيله وضع الجزائر وفرنسا تمظهر مـن خلال حكاية السنجاب الصغير لنيكول الصغيرة.

- تكثف وجود الصور والبطل في مقصورة القطار، وهو يتواجه مع الركـاب، وهـو يطالع الجرائد التي أحضرتها له مونيك، وكان الزمن يتسارع مع وجود هذه الصور، ولكنـه يزداد سرعة مع إقبال خالد على الانتحار.

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 53.

2 – 8 – نتائـج:

يمكن رصد نتائج هذا الفصل على النّحو الآتي:

1 – دارت أحداث هذه الرواية في الزمن الحاضر، فقد كان هدف مالك حداد هو رصد تلك العلاقة التي تجمع خالد وسيمون كاجي في فضاء باريس، لكن هذا لم يمنع مـن وجـود انزياح زمني، تارة نحو الماضي القريب أو البعيد، وتارة نحو المستقبل.

2 – تنوعت الإسترجاعات في هذه الرواية، فهناك الاسترجاعات التكميلية والتكرارية، لكن هذا النّوع من الانزياح الزمني لم يكن موجودا بكثرة في هذا العمل، لأن المجال قد فـسح وبشكل مميز للاستشرافات أو الاستباقات التكرارية والتكميلية.

3 – العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب قد عرف اتفاقا حينا واختلافا حينا آخـر، فهي الأعم الأغلب منسجمة ومتساوية لكن وجود مثل هذه الاسترجاعات والاستـشرافات قـد حال أحيانا دون تحقيق هذا الانسجام.

4 – كانت المشاهد متنوعة في هذه الرواية، وأغلبها كان يحمل صورا مركبة للشّخصية ذاتها، أو لشخصيات عديدة، وقد تضمنت هذه المشاهد مقاطع حوارية، التي كانت قليلة جدا في العمل.

5 – كان الزمن في الرواية يسير سيرا بطيئا وأحيانا متسارعا فبطئـه راجـع لوجـود الوصف: المادي والمعنوي، وباعتبار مالك حداد كاتبا واقعيا، فقد ركز بكثـرة علـى النّـوع الأول: الوصف المادي أما تسارع سيرورة السرد، فراجع حينا لوجود المجمل أو التلخـيص: سرد أهم أحداث ماضية أو مستقبلية.

6 – ميزنا كذلك وجود حذف زمني المقصود، فقد تواجد هذا النّوع، ليزيد من سـرعة السرد، ودليل ذلك توظيف الكاتب لمثل هذه الإشارات الزمنية الصغرى: ذلك اليـوم – ذلـك المساء ..

7 – أهم ما لمسناه في هذه الرواية، وجود الحكاية الترددية والتفردية.

3 – التعالقات النّصية بين الروايتين:

أعادت "ذاكرة الجسد" إحياء عمل مالك حداد "رصيف الأزهار لم يعد يجيب"، فارتبطنا بهذا الأخير ارتباطا وثيقا شمل أهم أركان السرد: الفضاء، الشّخصيات، الزمن، والجديد الذّي قامت به أحلام مستغانمي، أنّها قدمت هذه الأركان برؤية جديدة، فبقدر ما حذفت، بقدر ما أضافت، فيمكن على ضوء هذا، اعتبار "ذاكرة الجسد" بديلا جديدا لعمل مالك حداد وعن طبيعة البديل ومفهومه، يقول رولان بارت: "البديل لا يستغني عن المستبدل به، ولكنّه يحتاج إليه، ويتفاعل معه باستمرار، إذ يعيد الجديد تعريف القديم، ويمكننا من رؤيته في ضوء جديد"[1].

- وجدنا أن أحلام مستغانمي قد غيرت طبيعة الزمن الذّي سارت عليه رواية مالك حداد، فكان الاسترجاع البعيد والقريب السمة المميزه لـ "ذاكرة الجسد"، أما الزمن الحاضر، فتلمسنا وجوده في بداية الرواية وخصوصا في فصلها الأول، لينعدم ذكره تماما في بقية الفصول، ومعنى هذا كله أن أحلام مستغانمي قد تخلت عن نظام الزمن الذّي قامت عليه رواية مالك حداد: الحاضر، الذي كان نقطة انطلاق السرد ونهايته، بل إنّها عملت على إعطاء قيمة كبرى للاسترجاعات، لتكون أهم إضافة قامت بها الكاتبة اتجاه عمل مالك حداد، وقد عملت هذه الإضافة على:

1 – ارتباطنا كقراء بالبطل، وبانغلاقيته الحادة التي سببت انعدام إحساس هذه الشّخصية الرئيسية بالزمن.

2 – تثبيت ماضي خالد في أذهاننا، حيث عبرت الكاتبة عن هذا الماضي بشكل موسع جدا.

3 – إعطاء قيمة للمناجاة النّفسية والتداعيات الحرة اللاّشعورية وهذا ما تسبب في عدم انتظام الزمن، زمن دائري، أعطى للرواية انتماء متميزا: رواية تيار الوعي، وقد سبب هذا الزمن الدائري صعوبة كبيرة في تتبع أحداث الرواية، هذه الصعوبة لم تكن موجودة في "رصيف الأزهار"، ذلك أن مالك حداد قد عمد على تنظيم سيرورة الزمن، وهذا التنظيم، فرضه انتماء العمل للتيار الواقعي التقليدي، فراح الكاتب يرسخ في أذهاننا الزمن الحاضر، مثلما راحت أحلام مستغانمي ترسخ في أذهاننا الزمن الماضي.

---

[1] التناص وإشاريات العمل الأدبي: صبري حافظ (نقل رأي رولان بارت عن مقاله: من العمل إلى النّص) مجلة عيون المقالات، المغرب: ع2، 1986، ص 82.

- ربطتنا أحلام مستغانمي في بداية روايتها بالزمن الحاضر، الذّي كانت قيمته معينـة وهي احتضانه لحدث مميز: استرجاع البطل للماضي، بينما الحاضر في "رصيف الأزهار" قد ارتبط برصد العلاقة الجديدة التي آلت إليها صداقة خالد وسيمون كـاجي، ولهـذا الحاضـر اختلاف في العملين فهو عند أحلام مستغانمي محدد، دلّ عليه المؤشر الزمني: أكتوبر 1988، بينما عند مالك حداد غير محدد، لكننا استدللنا عليه من خلال قراءتنا المتواصلة لهذا العمـل، ليكون: حاضر الثّورة.

- نلاحظ أن أحلام مستغانمي قد انطلقت في روايتها من حاضر يختلف اختلافا بينا عن الحاضر الذّي انطلق منه مالك حداد: فما بين 1988 وحاضر الثّورة: تباين زمنـي واضـح، ولكنه في الواقع يحمل القيمة ذاتها: فكلا الكاتبين قد اتفقا على إعطاء نبذة عن الحاضر الـذّي عايشاه فعليا، فأحلام مستغانمي قد ارتبطت بقوة بوطنها، من خلال معايشتها للأحداث الداميـة التي وقعت بالجزائر أكتوبر 1988، وعملت بالتالي على نقل هذه المعايشة من خلال اختيارها لشخصية خالد، أما مالك حداد، فهو الآخر قد ارتبط بوطنه ارتباطا متميزا، وقد تأسـس هـذا الأخير مع إندلاع الثورة التحريرية، لذلك راح الكاتب ينقل هذه المعايشة لبطله خالد، ويبـرز من خلال هاته الشّخصية المعاناة المستمرة التي كان يكابدها من نشوب الحـرب بـالجزائر، لغاية نيلها الاستقلال، والملاحظ أن أحلام مستغانمي قد رصدت معاناة بطلها أثناء الثورة: بتر ذراعه الأيسر، الذي حرمه من مواصلة كفاحه المسلح ضد الاسـتعمار فهـو منفـرد وحيـد بتونس، وهو الحال نفسه للبطل ذاته في "رصيف الأزهار" حين كان منعزلا عن الثورة، بسبب نفيه من طرف السلطات الاستعمارية لكن ما أضافته الكاتبة، هو أن معاناة البطل اسـتمرت، ولم تتوقف، فإذا كان قد انتحر في "رصيف الأزهار" فإنّه وفي "ذاكرة الجسد" قد انغلق علـى ذاته أكثر، فتفاقمت معاناته، واستمرت بسبب نفي المجتمع الجديد له ولو بشكل غير مباشـر، فازداد تفرده وانعزاله، بل وقد تواصل هذا التّفرد والانعزال، خصوصا في الجـزء الثالـث: "عابر سرير" حين يحكم عليه بالمرض ثم بالموت في إحدى مستشفيات باريس.

- تتبعنا للمسار الزمني لكل من "ذاكرة الجسد" و "رصيف الأزهار" جعلنا ندقق في كلّ جزئية من جزئيات هذين العملين، انطلاقا من الافتتاحية، فقد عملت هذه الأخيرة على تقـديم صورة البطل في مشاهدة مركبة مرتبطة بحاضر السرد، وقد جعلتنا هـذه الافتتاحيـة نخلـق تساؤلات متعددة: فبالنسبة لـ "ذاكرة الجسد" رحنا نتساءل: ماذا حدث للبطل من قبـل ليـردد باستمرار تلك الجملة الابتدائية التي افتتح بها روايته: "الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث"، وما هي علاقته بالحاضر الجديد؟ أما بالنّسبة لـ : "رصيف الأزهار" فأسـئلتنا اختلفت، ذلك أننا سنرتبط بعلاقة البطل بالحاضر، فرضا من أجل ذلك نقول: ماذا سيحدث بين

خالد وسيمون خصوصا عند غياب هذا المحامي عن استقبال صديقه بمحطة باريس ؟، وكيف سيتعامل خالد مع سيمون، علما أن هذا الغياب قد سبب له صدمة نفسية أولية، وكانت جملة أندري جيد، الذّي راح البطل يرددها، أحسن تعبير عن حدوث هذه الصدمة: "وخطرت ببال خالد، كلمة قالها أندري جيد: "لا تهيء أفراحك"[1] وعلى ضوء هذا يمكن تبين طبيعة الافتتاحية في الروايتين على هذا النّحو:

"ذاكرة الجسد" : الحاضر + الماضي: تمازج وتشابك تامان

"رصيف الأزهار": الحاضر (غياب الماضي).

- نلاحظ إذن أن الكاتبة قد غيرت من طبيعة الافتتاحية، فبقدر ما ارتبط البطل بالحاضر، بقدر ما ارتبط بالماضي، فهما مزيجان لا مفر منهما، لذلك رحنا نميز وجود مثل هذه المؤشرات الدالة على هذا التمازج: "قبل اليوم، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفي منها"[2] أو قوله: "ورحت أطارد دخان الكلمات التي أحرقتني منذ سنوات دون أن أطفئ حرائقها مرة فوق صفحة"[3]، أما ما نلاحظه عند مالك حداد، فهو ارتكاز افتتاحية روايته على الحاضر: البطل في حالة توتر متواصل للقاء صديق طفولة سيمون كاجي، وازداد ذلك التّوتر وهو على رصيف المحطة، وقد كانت هذه الافتتاحية عاملا هاما لارتباطنا، بما سيحدث للبطل مستقبلا، وعليه نقول إن الكاتبة قد أعطتنا في افتتاحية روايتها خلاصة ما حدث لتنطلق بعدها في تقديم جزئيات ما حدث، وحذفت بالتالي صورة ماذا سيحدث، تلك التي عرفتها رواية "رصيف الأزهار" ويمكن تبرير هذا التغير القائم في الافتتاحية، لطبيعة انتماء كل رواية، فهو تيار الوعي في "ذاكرة الجسد"، وهو التّيار التقليدي الواقعي في "رصيف الأزهار"، وعن هذا التباين في طبيعة الافتتاحية بين هذين التيارين، تقول: د. سيزا القاسم "تمثل الافتتاحية في الرواية الواقعية جزءا هاما، ويترتب عليها مسار القص وتطوره، نجد أن كتاب تيار الوعي قد استغنوا عن هذه الافتتاحية، استغناء تاما، حيث أن الماضي أصبح في رواياتهم جزءا لا يتجزأ من الحاضر، ولا ينفصل عنه"[4].

- قدمت لنا أحلام مستغانمي، وفي بداية روايتها، مشاهد مركبة عن مدينة قسنطينة، وهي مشاهد تعكس التغيرات التي ارتبطت بهذه المدينة العتيقة:

---

[1] رصيف الأزهار: ص 8.

[2] ذاكرة الجسد: ص 11.

[3] المصدر نفسه: ص 13.

[4] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 31.

- مشهد الهوائيات المقعرة التي تمتلئ بها أسطح المنازل.

- مشهد خطى النّاس السريعة الفاقدة للاتجاه.

- مشهد الجبال الساكنة بعد أن كانت مركزا للثورة والنّضال إبان الثـورة التحريريـة، معنى هذا أن الكاتبة قد حافظت على ما قام به مالك حداد في بداية روايته: نقل مشاهد التغير، لكن ما أضافته أحلام، هو أنها ربطت هذا التغير بفضاء جديد: قسنطينة بعد أن كان مرتبطـا بفضاء أولي: باريس، بل إنّها توسعت في رصد مشاهد التغير، كما رأينا سابقا: صور عديـدة لهذا الفضاء الجديد، بعد أن كان هذا التغير مرتبطا بمشهد واحد: صورة النّزل الجديد، وكـان الغرض الذّي حققته أحلام مستغانمي بإضافتها هذه، هو أن البطل، سيظل في مواجهة مستمرة مع هذه المدينة، ومع هذه المشاهد المركبة على وجه التّحديد، إذن إن خالدا الماضي هو ذاكرة هذه المدينة الحاضر، وأمام هذه الإضافة تكون أحلام مستغانمي قد حققت تلك المعادلة التـي اهتم لذكرها جيرار جنيت فـي كتابـة: Palimpsestes مـن أن: "الحـذف + الإضـافة = استبدال"[1].

كان وراء ارتباط السرد في الروايتين بالزمن الماضي دوافع معينة، فهو في "رصـيف الأزهار" التغير الذّي طرأ على النّزل الذي كان يقيم فيه خالد، أما في "ذاكـرة الجـسد" فهـو حضور أحلام البطلة الذي تجسد في آخر رواية لها: "منعطف النّسيان"، وتجسد كـذلك فـي انغلاق البطل على ذاته في فضاء جديد محدد: غرفة حسان بالمنزل العائلي العتيق، إلى جانب هذا، هناك دافع الرغبة: رغبة البطل في الارتباط بالماضي، ورفض الحاضر الذّي يمثله سي ومن والاه، لكن علينا توضيح الزمن الذّي ارتبط به الاسترجاع في بداية الـروايتين فالمـدى اختلف، فبعد أن كان مرتبطا بالماضي البعيد عند مالك حداد: بعد حـوادث 8 مـاي 1945، أضحى عند أحلام مستغانمي مقترنا بالماضي القريب: بداية لقائه بـأحلام الـشّابة فـي أهـم معرض أقامه بباريس كما نشير إلى أن الدافع من وراء استرجاع الماضي قـد تنـوع عنـد الكاتبة، فهو متعدد، بعد أن كان عند مالك حداد مختصرا في دافع واحد.

- نشير إلى أن أحلام مستغانمي قد اهتمت بأن يسترجع بطلها تاريخ 8 مـاي 1945، لكنّها وفي هذا الاسترجاع أضافت أمورا كثيرة أولها: أنّها قدمت هذا التاريخ علـى مراحـل، وليس دفعة واحدة، كما قام بذلك مالك حداد. ثانيها: أنّها في افتتاحية الرواية وضحت لنـا أن البطل مشارك أساسي في مظاهرات 8 ماي 1945 إثر ذلك سجن الكديا، ثم تم الإفراج عنـه، ليعود لثانوية قسنطينة هذا يعني أن دور البطل في الروايتين قد اختلف، فبعد أن كان شـاهدا

---

[1] Palimpsestes: Gérard Genette P 314.

على هذه الأحداث في "رصيف الأزهار"، أضحى في "ذاكرة الجسد" مشاركا فعـالا وإيجابيـا فيها، كما أن التركيز على ما بعد هذه الأحداث قد تباين هو الآخر عند المؤلفين، فهو تقديم:

1 – صورة الطلبة إثر حوادث 8 ماي 1945.

2 – صورة خالد وسيمون، وبداية تأسيس علاقة صداقة متينة.

- توضيح المابعد عند أحلام مستغانمي في مشاهد جديدة متعلقة بالبطل بصفة خاصة:

1 – مشهد البطل وهو معتقل مع طلبة آخرين بسجن الكديا.

2 – مشهد البطل وقد عاد لثانوية قسنطينة، لمزاولة دراسته، والاهتمام من جديد بآثـار الأدب الفرنسي.

3 – مشهد البطل، وتأسيس صداقة مميزة مع كاتب ياسين في سجن الكـديا. نقـول إن استرجاع حوادث 8 ماي 1945، كان استرجاعا تكراريا وتكميليا في "ذاكرة الجسد"، بعـد أن كان تكميليا فقط في "رصيف الأزهار" فأصبحت هذه الأحداث عند أحلام مـستغانمي حكايـة ترددية: "أن يروي مرات لا متناهية، ما وقع مرة واحدة"[1]، بعد أن كانـت الأحـداث ذاتهـا حكاية تفردية في "رصيف الأزهار": "أن يروي مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة"[2].

- يمكن على ضوء ما سبق، تحديد أهم ما حذفته الكاتبة وما أضافته فيما يتعلق استرجاع هذه الأحداث: 8 ماي 1945 في الجدول الآتي:

---

[1] خطاب الحكاية، جيرار جنيت: ص 131.

[2] المرجع نفسه: ص 130.

الحدث	ما حذفته أحلام مستغانمي	ما أضافته أحلام مستغانمي
مظاهرات 8 ماي 1945	- / - مشهد الطلبة وتأثير أحداث 8 ماي على مظهرهم الداخلي والخارجي. - مشهد تأسيس صداقة بين الأنا والآخر: خالد وسيمون كاجي مع حذف أهم ما يشير كان فيه من قضايا: حب الشعر وكتابته - الوصف المادي لمدينة قسنطينة وثانوية هذه المدينة. - النّظرة الاستشرافية لهذه الأحداث عند مالك: مستقبل متجدد.	- مشهد البطل وهو يشارك في مظاهرات 8 ماي مسيرة مميزة. - مشهد البطل مع أولئك الطلبة المثقفين باللغة الفرنسية، والتركيز على وطنية هؤلاء - عوض هذا المشهد بمشهد آخر: تأسيس صداقة بين الأنا والأنا: خالد وكاتب ياسين، وإبراز أهم ما اشتر كافيه: الروح الثورية المتّقدة، التي من أجلها أعتقلا بسجن الكديا، والتي كانت دافعا هاما لكاتب ياسين لتدوين أهم أعماله: نجمة". - هناك مشهد آخر، ضم الأنا: خالد مع الأنا: سي الطاهر، مع إبراز الصفات المعنوية لهذا الأخير: مناضل متميز عمل على رفع معنويات خالد البطل الصغير الذّي كان في الـ 16 من عمره. - وصف معنوي لنفسية البطل وكل من شارك في هذه المظاهرات. - غيرت من طبيعة النّظرة، فبعد أن كانت استشرافية، أضحت نظرة استرجاعية: استرجاع البطل لمآثره في الثورة: مشاركة إيجابية مع مجاهدين آخرين.

كان الاسترجاع أهم تقنية اعتمد عليها الروائيان في تقديم شخصيتين أساسيتين: أحلام البطلة في "ذاكرة الجسد" و "وريدة" في "رصيف الأزهار" وبما أن "الاسترجاع يمثل جزء هاما من النص الروائي"[1]، فقد ارتبطنا بهاتين الشّخصيتين ارتباطا كبيرا، جعلنا نتأكد من أن الكاتبين أرادا جعل هاتين الشخصيتين ممثلتين للحاضر والمستقبل، ولكن لابد من توضيح نقطة هامة وهي أن البطلتين ما عادتا تمثلان هذا الحاضر والمستقبل، فأحلام البطلة قد جرفها تيار سي ومن والاه، أما "وريدة" ففعل الخيانة لوطنها ولزوجها، ألغى فكرة تمثيلها لحاضر ومستقبل الجزائر، وطريقة تقديم هذه الصورة الجديدة لهاتين الشّخصيتين قد اختلف في العملين، فأحلام مستغانمي، أوضحت هذه الصورة منذ بداية الرواية، لتعمل بعد ذلك على

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 40.

توضيح كيفية تشكل هذه الصورة في فصول الرواية المتبقية خصوصا في فصولها الأخيـرة، هذه إضافة نسجلها إذن لصالح "ذاكرة الجسد"، أما مالك حداد، فقد قدم هذه الصورة الجديدة في نهاية العمل خصوصا في الفصول الأخيرة منه، بعد أن حاول على مدى صفحات عديدة رسم الصورة الإيجابية لوريدة: الحاضر والمستقبل.

- جاءت إذن صورة هاتين الشّخصيتين في شكل استرجاع، ولكنّه عند أحلام مستغانمي استرجاع متنوع، الماضي القريب حينا، والماضي البعيد حينا آخر، بعد أن كان في "رصـيف الأزهار" مرتبطا بالماضي القريب وما تلمسناه من تقاطع مشترك بين هاتين الروايتين، أن هذه التقنية تقنية الاسترجاع، قد عملت على تحقيق غرض هام والمتمثل في بحث البطل خالد على مرفأ نفسي، يلجأ إليه من التوترات المستمرة التّي يخلقها الجو الخارجي.

- كان الاسترجاع في "ذاكرة الجسد"، قد ارتبط بالماضي القريب وذلك في بداية الرواية، فقدم لنا خالد الروائية الورقية، وهما في لقاء جديد بعد خمس وعشرين سنة من الابتعاد: معـرض خالد الفني بإحدى قاعات باريس، هو الاسترجاع نفسه الذّي تلمسناه في "رصيف الأزهـار": الاسترجاع القريب، فالبطل راح يرتبط ذهنيا بزوجته وريدة وهي في فـضاء الجبـال تقـوم بعملها الجديد: مداواة المرضى في الجبال الثائرة، وتحليلنا هذا، يـؤدي بنـا للقـول إن هـذا الاسترجاع قد غطى فترة زمنية قصيرة، وتباطأ السرد بسبب ذلك، فنحن إذن أمـام مـشاهد مركبة، بعد أن كان مشهدا واحدا عند مالك حداد وفي الجدول الآتي توضيح لما ذهبنا إليه من تحليل:

العمل	مشهد متعدد	مشهد بسيط
ذاكرة الجسد	+ صورة المواجهة بين خالد وأحلام البطلة: لقاء غير متوقع. - صورة خالد والبطلة في حوار مقتضب تركز حول مفهوم الألوان ودلالتها. - صورة خالد وهو يبحث عن البطلة. - صورة خالد وهو يواجه ذاكرته: البطلة أمام لوحة حنين. - صورة خالد وهو يودع البطلة: الرغبة في اللقاء في أقرب الآجال: الاثنين.	-
رصيف الأزهار	-	+ ووريدة وهي تداوي المرضى في الجبال الثائرة

- سمح لنا هذا الجدول بالقول: أن خالدا عمل على إعاة تفسير ما حدث، من ذلك أنّـه راح يورد الحوار الذّي جرى مع البطلة، لكن هذا الحوار عرف تجزئته من طرفه هو، ليقـدم تعليقاته، وهي تعليقات أملاها الزمن الحاضر:

"ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي: إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة، أو لاضفاء معنى جديد عليها"[1]، وما قامـت بـه أحـلام مستغانمي هنا: إضافة أخرى تسجلها لصالح روايتها "ذاكرة الجـسد"، ذلـك أن خالـدا فـي "رصيف الأزهار" لم يعد تفسير ما حدث، لأنه لم يعايش ما حدث لذلك كانت الصورة القائمـة في هذا الاسترجاع صورة واحدة.

- حذفت الكاتبة في روايتها العودة إلى الحاضر، تلك العودة التّي عرفتهـا "رصـيف الأزهار"، ذلك أن الماضي في "ذاكرة الجسد" كان قائما وبقوة من الفصل الثّاني إلـى الفـصل الأخير من هذا العمل، ولكن وكما أكدنا سابقا، كان هذا الماضي زمنا غير منتظم في ترتيبـه: "فهو منسوج في ذاكرة الشخصية، ومخزون فيها، تستدعيه اللّحظة الحاضرة أولا على غيـر نظام أو ترتيب"[2].

- تواصل حضور الاسترجاع القريب في بداية رواية أحلام مستغانمي فقـد ارتبطنـا بخالد وأحلام البطلة وهما في لقاءاتهما المستمرة بقاعة ذلك المعرض، لنكـون بالتـالي أمـام حكاية ترددية، وإذا ما بحثنا عن هذا الماضي القريب في "رصيف الأزهار" فيكون في ذلـك المشهد الذّي ضم خالد ووريدة، وهما يقومان بحرق القصائد الثورية التي نظمها البطل خالـد، والتي تسببت في نفيه الإجباري من قسنطينة لباريس، وهنا نجد أنفسنا أمام حكايـة تفرديـة، فالراوي سرد لنا مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة، وكما نلاحظ، فإن أحلام مستغانمي قد غيرت من صفات هذا الاسترجاع، وهذا التغير يمكن رصده في الجدول الآتي:

---

[1] بناء الرواية: د. سيزا القاسم: ص 40.

[2] المرجع نفسه: ص 31.

الاسترجاع	ما حذفته أحلام مستغانمي	ما أضافته أحلام مستغانمي
الاسترجاع القريب	الشّخصية المرجعية: وريدة - الفضاء المـسترجع: منـزل خالـد العـائلي بقسنطينة. - عدم تحديد زمن هذا المشهد: فمالك حداد لـم يربطا هذا المشهد: حرق القصائد بمـدة معينـة: فكنّا أمام حكاية تفرديه إذن	- أدخلت شخصية جديدة تحمـل صفات جديـدة لأنّهـا ارتبطـت بحاضر يختلـف عـن حاضـر "رصيف الأزهار" - فضاء جديدا: معـرض خالـد الفني. - حـددت زمـن هـذا المـشهد المتكرر: مدة عشرة أيام: انتقلنـا بذلك من حكاية تفرديـة لحكايـة ترددية.

- أكدنا في دراستنا لـ "ذاكرة الجسد"، أنّها رواية يتضح فيها وبـشكل جلـي، توالـد الاسترجاعات، فأحيانا كان يأخذنا هذا التّوالد الاسترجاعي لزمن قريب، وحينا لـزمن بعيـد، وهو ما خلق لنا صعوبة كما ذكرنا في ترتيب أحداث هذه الرواية، وهـذه التقنيـة أضـافتها الكاتبة لروايتها:

" فلا تظهر الأحداث الماضية مركزة في كتلة نصية متكاملة لها خصائصها الفنية، ولكن نراها انتشرت ونثرت على النّص كله، وأصبحت مهمتها جمعها في صورة متكاملة هي مهمة القارئ لا الروائي"[1].

مثل هذا التوالد الاسترجاعي لم يتضح في "رصيف الأزهار" ذلك أن مالك حـداد كـان يركز على سرد حدث مسترجع واحد، إما مرتبطا بالزمن الماضي القريب أو الزمن البعيـد، دون أن يمزج الاثنين معا، كما قامت بذلك أحلام مستغانمي في روايتها.

- قدم لنا خالد في "ذاكرة الجسد" علاقته بالبطلة أحلام، في الزمن القريب، وفي الـزمن البعيد:

<u>1 – في الزمن القريب</u>: - سرد البطل للسيرة الذاتية لسي الطاهر، فمثل بذلك الـذّاكرة التي كان يحتاج إليها الحاضر: البطلة أحلام "كنت فارغة كإسفنجة، وكنت أنا عميقـا ومـثقلا كبحر"[2].

---

[1] بناء الرواية، د. سيزا القاسم: ص 31 / 32.
[2] ذاكرة الجسد: ص 119.

- تبادل مفاهيم مختلفة عن الرواية ودورها، الرسم ومفهوم الواقعية فيه، وأهمية الألوان المستعملة كالأبيض والأسود.

2 – في الزمن البعيد:

سرد لنا خالد تلك العلاقة التي جمعته مع البطلة أحلام، في ذلك الفضاء الأول: تـونس، حيث كان هذا البطل المسؤول الأول عن أحلام الطّفلة فقد سجل اسمها فـي إحـدى بلـديات تونس، وهو من كان يقوم بزيارة هذه الطفلة وأهلها: الجدة أما الزهرة، أم الروائية الورقيـة، وقد ارتبطت هذه المشاهد بحاضر الثّورة.

- ما أضافته أحلام مستغانمي هو ارتكان السرد للماضي البعيد، لنقل تلك المشاهد التي ضمت أحلام البطلة بخالد في فضاء تونس، مثل هذه العلاقة ذات التأسيس البعيد، كانت غيـر موجودة في "رصيف الأزهار"، فخالد قد ارتبط بوريدة الشّابة ارتباطا مباشرا، بعد أن تعـرف عليها في منزل أحد أصدقائه:

" واستعاد إلى ذهنه، الأيام التّي قضاها مع سيمون في الغابة والمناسبة التي تعرف فيها بوريدة في منزل أحد أصدقائهما"(1)، وهذه الإضافة الزمنية في ذاكرة الجسد" كـان لهـا دور أساسي، وهو تبيين أن الارتباط بين الماضي والحاضر، كان مؤسسا منذ زمن بعيـد كمـا أن هذه الإضافة جعلتنا نقول إن الكاتبة قد ربطت بين زمنيين مختلفين: خالد (الماضي)، وأحـلام البطلة (الحاضر)، وهو ما لم يكن في "رصيف الأزهار"، فخالد ووريدة كلاهما مثلا الحاضر، وكان كلاهما يكملان بعضهما.

- لاحظنا أن الزمن قد عرف تباطؤا متميزا، عندما استذكر خالد علاقته بأحلام الطفلة، فكانت المشاهد متعددة، وكان الوصف المادي فيها قد لعب أهم دور: إبطاء سير الزمن، بينما عرف استذكار خالد لعلاقية بوريدة تكثيفا مشهديا، مع انعدام الوصف المادي المتعلـق بهـذه الشخصية: وريدة، أو بالفضاء الأولي الذي جمع هذه الأخيرة بخالد.

- كان هذا التّوالد الاسترجاعي في "ذاكرة الجسد" قد عرف اقترانا بتخصيصات زمنيـة غير محددة: ذلك اليوم، يومها ... إلخ، ومثل هذا الأمر، لـم تعتمـد عليـه الاسـترجاعات المرتبطة بشخصية وريدة في "رصيف الأزهار".

---

(1) رصيف الأزهار: ص 82.

- سمح لنا هذا التوالد الاسترجاعي، بتكوين صورة عن كيفيـة تـشكل علاقـة خالـد (الماضي) بالبطلة أحلام (الماضي) فكانت تتقوى في الماضي البعيد: البطل وأحلام البطلة في فضاء تونس.

الماضي القريب: اللّقاءات بين هذين الطرفين في المعرض، ثم في المقهى الباريسي، ثم في منزل خالد، وهذا ما كانت عليه علاقة خالد ووريدة في "رصيف الأزهار" حيـث كانـت تتقوى في تلك اللقاءات التي حدثت بين هذين الطرفين قبل الزواج وما بعده.

لاحظنا أن أحلام مستغانمي قد عدلت من طبيعة الزمن الذّي ربط خالد ووريدة في عمل مالك حداد، فالكاتبة قد وسعت من زمن اللقاء الذّي جمع خالد والبطلة أحلام، فتعـددت بـذلك المشاهد، والنتيجة توثق العلاقة بين هذين الطّرفين، ذلك أن مالك حداد قد قدم زمن اللقـاءات بين خالد ووريدة بشكل موجز جدا، دون تقديم تفاصيل أقوال أو أفعال، أما الكاتبة فقد عملـت على تقديم مثل هذه التفاصيل البطل ذاته بالتعليق عليها، وسنقدم مثالا يوضح ما قلنـاه: فـي "رصيف الأزهار"، كانت وريدة مرتبطة بخالد من خلال تلهفها على أفراد أسرته: بكائها عندما توفي أخ البطل، أو عندما طرزت لخالد مناديله، بينما في "ذاكرة الجسد" فالبطلة أحـلام، قـد ارتبطت بالبطل من خلال مواقف متعددة: لوحة حنين / الذّاكرة المشتركة: سي الطّاهر / اللّغة العربية / مفهوم الرواية ودور البطل فيها / مفهوم الإهداء وشكل كتابته، وبالتـالي نقـول إن الكاتبة قد عملت ما ذهب إليه جيرار جنيت، من أنّه يمكن تعديل سرعة الحكاية عـن طريـق عدة تقنيات ومنها "ملء ما هو ناقص"[1].

نلاحظ كذلك أن الزمن في "ذاكرة الجسد"، وفي "رصيف الأزهار" قد كـان منـسجما: علاقة خالد بأحلام البطلة / علاقة خالد بوريدة، قبل بداية التوتر الحقيقي، فقد كان هذا الـزمن يسير نحو الإيجاب: توثقت علاقة خالد بالبطلة أحلام، كما توثقت علاقة خالد بوريدة وهو في منزله العائلي ومع أولاده الثلاثة، والملاحظ كذلك أن استرجاع هذا الزمن الإيجابي كان وفـي كلا الروايتين استرجاعا تكراريا وتكميليا، لأن الهدف كان واضحا وهو إعـادة تثبيـت تلـك الأحداث التي ارتبطت بوريدة، وأحلام البطلة في أذهاننا، وعن دور مثل هـذا الاسـترجاع، يقول النّاقد حسن بحراوي:

"أن الاستذكار، وسيلة لتدارك الموقف، وسد الفراغ الذّي حصل في القصة، أو العـودة إلى أحداث سبقت إثارتها، برسم التكرار الذّي يفيد التذّكر"[2]، فقط الاختلاف كما ذكرنا سابقا،

---

[1] Palimpsestes: Gerard Génette P 332

[2] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 122.

أن الكاتبة قد وسعت من مشاهد هذا الاسترجاع التّكراري والتكميلي، بعد أن كانـت مـوجزة ومقدمة بشكل مكثف في "رصيف الأزهار".

- استرجع خالد في "ذاكرة الجسد" بداية التوتر الذّي ميز علاقة بالبطلة أحلام، وحـدد من خلال ذلك فضاءات التوتر:

1 – المقهى الباريسي المقابل لبيته وهو فضاء ضمه مـع البطلـة أحـلام والـشاعر الفلسطيني المتمرد زياد.

2 – بيته الفخم، حين راح زياد يشرح لأحلام البطلة مضامين لوحات خالد الصيفية.

3 – فضاء غرناطة، عندما أقام فيها البطل مدة عشرة أيام.

- يعني هذا أن أحلام مستغانمي قد غيرت من فضاء هذا التوتر: تعدد بعـد أن كـان واحدا: غرفة خالد بذلك النّزل، كما أن الكاتبة قد غيرت من زمن هذا التوتر، فأصبح مقترنـا ببداية الثّمانينات، بعد أن اقترن عند مالك بحاضر الثّورة، كذلك عملت الكاتبـة علـى تقـديم تفاصيل جديدة شكلت هذا التوتر من أهمها: عودة زياد لباريس والتقاؤه بالبطلة أحلام / تكرر اللّقاء بين هاتين الشّخصيتين المتمردتين، لتحذف بالتالي أهم سبب شكّل بدايـة التـوتر فـي "رصيف الأزهار" انقطاع رسائل وريدة عن خالد، فنقول إذن إن أحلام مستغانمي، وبتغيرهـا للعالم بوريدة، قد حققت ما ذهب إليه جيرار جنيت من أن:

"التّحويل في العالم الزمكاني، لا يمكن أن يتم بدون تعديلات للحدث نفـسه"[1]، إضـافة لهذا، فقد عملت الكاتبة على تنويع مشاهد هذا الحدث: بداية التوتر، حيث راح البطل، ومع كلّ مشهد يقدم تعليقاته المختلفة، ما استوعبته ذاكرته من الأقوال المأثورة العربية أو الغربية، ذلك أن هذا الحدث في "رصيف الأزهار" قد ارتبط بمشهد واحد مكرر.

- عملت الكاتبة كذلك، على تغيير الإطار الزماني والفضائي المرتبط بالتوتر والمتزايد في علاقة خالد ووريدة:

1 – زمنيـا:

بلغ التوتر بين خالد وأحلام البطلة أقصاه عندما سمع البطل بخبـر زواج "سـي" مـن الرواية الورقية، وقد ارتبط هذا التوتر زمنيا ببداية الثمانينات: 1982، على وجه التّحديد، ذلك أن التوتر في "رصيف الأزهار"، قد بلغ أقصاه في حاضر الثورة دائما، وخالد متوجـه إلـى مقاطعة بروفانس، للبقاء هناك مدة طويلة.

---

[1] Palimpsestes Gérard Génette P 343

2 – فضائيـا:

ربطت أحلام مستغانمي هذا التوتر المتفاقم بعدة فضاءات من بينها: بيت خالـد الفخـم: حيث تلقى هناك خبر الإعلان عن هذا الزواج.

- بيت سي الشّريف: أقيم فيه حفل الزفاف.

- أضافت إذن الكاتبة تعددا فضائيا، بعد أن كان فضاء واحدا في "رصيف الأزهـار": مقصورة القطار الذّي كان يركبها البطل، لكن الملاحظ أن أحلام مستغانمي، قد جعلـت هـذا التوتر يتزايد بشكل أكثر حدة في هذا الفضاء: بيت سي الشّريف، وهـذا مـا لاحظنـاه فـي "رصيف الأزهار"، حيث كان هذا التوتر، وبشكل أكثر حدة في تلك المقصورة التي كان خالد فيها.

- نقول إن التّغير الزماني والفضائي المتعلق بهذا الحدث: تزايد التوتر، قـد كـان لـه معنى معين في "ذاكرة الجسد": انفصال الماضي نهائيا عن الحاضر، وهو معنى جديد أضافاته أحلام لهذا الحدث لتحذف المعنى الأولي المرتبط بهذا الأخير عنـد مالـك حـداد: انفـصال الحاضر عن المستقبل، هذا المستقبل الذّي كانت وريدة تمثله بصفة واضحة.

- أضافت أحلام مستغانمي لهذا التغير الزماني والفضائي، تفصيلات جديدة، من ذلـك أنّها أدخلت شخصيات جديدة، سببت بشكل مباشر في تزايد هذا التوتر: "سي" ومن والاه، حيث كان منزل سي الشّريف أهم فضاء ضم هذه الشّخصيات الجديدة، فكان البطل نتيجة ذلك، فـي مواجهة متواصلة مع هاته الأخيرة، بينما خالد في "رصيف الأزهار" كان يواجه ذاته في كـلّ مرة، يقرأ فيها خبر خيانة زوجته وريدة له، ولذلك تنوعت المشاهد المرتبطة بهذا الحدث فـي "ذاكرة الجسد"، بعد أن عرف تكثيفا مشهديا في "رصيف الأزهار".

- أعطت أحلام مستغانمي أهمية كبيرة للاسترجاعات في روايتها من ذلك أنّها ربطتنـا بصورة روجيه نقاش، التي راح البطل يستذكرها، فقد كان ارستجاع مثل هذه الشّخصية أمرا ضروريا لخالد، لأنّها كانت شخصية فعالة بالنّسبة إليه: ساعدته في الإقامة ببـاريس. بـل إن خالدا قد استرجع مع هذه الشّخصية: الحياة في مدينة قسنطينة، حيث ارتبط ذهنيا بذلك الفضاء المتميز الذّي كان يعيش فيه روجيه: إنّه توالد استرجاعي آخر، بينمـا خالـد فـي "رصـيف الأزهار" راح يستذكر لوحده أيامه التي قضاها مع سيمون كاجي في فضاءات عديـدة: حـي لامي، كاف شيكارة، الغابة الظليلة التي كان يقصدها هذا المحامي، وهـذا التّحليـل يقودنـا، لوضع هذا الجدول من خلاله نرصد وجه المقارنة بـين اسـترجاع خالـد لروجيـه نقـاش، واسرتجاع البطل ذاته لسيمون كاجي:

الاسترجاع	ما حذفته أحلام مستغانمي	ما أضافته أحلام مستغانمي
استرجاع شخصية متميزة: روجيه نقاش (ذاكرة الجسد) سيمون كاجي: رصيف الأزهار.	- حذفت الكاتبة زمن هذا الاسترجاع: حاضر الثورة. - حذفت استرجاع البطل لوحدة: صورة هذه الشخصية، ولتلك المشاهد التي تأسست بين الأنا والآخر في عهد الشّباب. - رفضت هذه الشّخصية: سيمون وبشكل غير مباشر في المرحلة الأولى، ثم بشكل مباشر في المرحلة الثانية.	- ربطت أحلام استرجاع خالد لصورة روجيه بزمن الماضي القريب: 1981. - عملت أحلام على أن يسترجع البطل الفضاء الذّي نشأ فيه مع هذه الشخصية، لكن مع اختلاف أنّه ارتبط ذهنيا وبصفة غالبة بذلك الفضاء الذّي نشأ فيه روجيه نقاش: منزل عربي متميز في بنائه ومكوناته. - نجد أن روجيه نقاش ما كان ليسترجع فضاء قسنطينة، لو لم يتأكد من مدى ارتباط خالد بهذه المدينة، خصوصا في بداية علاقته بباريس. - بل إن أحلام قد عوضت شخصية كاجي الرافضة لهذا الاسترجاع بصورة البطلة أحلام: رفض الحديث عن قسنطينة.

حافظت أحلام مستغانمي على:

1 – دور الزمن الاسترجاعي في "رصيف الأزهار": ارتباط البطل بماضيه.

2 – الدافع الأساسي لهذا الاسترجاع: الهروب من التغيرات التي طرأت على الزمن الحاضر، ومثال ذلك عندما راح خالد يستذكر صورة "سي الطاهر" حيث أراد هذا البطل الانصهار مرة أخرى في الماضي الذّي تمثله هذه الشخصية، وهو المر ذاته، عندما ارتبط خالد في "رصيف الأزهار" بصديقه عبد ا النقّابي، لكن أهم ما أضافته أحلام مستغانمي، هو أنّها جعلت بطلها خالد يرتبط بسي الطاهر، ارتباطا وثيقا:

أ – الماضي البعيد: إثر مظاهرات 8 ماي 1945، واحتكاكه بهذه الشّخصية بسجن الكديا، بل إن خالدا قد ارتبط بسي الطاهر، قبل مشاركته في هذه المظاهرات.

ب – في الماضي القريب: عند قيام الثورة، حيث كان خالد يناضل تحت قيادة سي الطّاهر، الذّي كان يثمن جهاده بأن رقاه في رتبه العسكرية / عندما وصاه على أهله بتونس.

جـ - في الحاضر: عندما أراد خالد الثبات على المبادئ التي آمن بها سي الطّاهر: عدم بيع الوطن، مهما كانت الدوافع والأسباب:

"ولذا ظل لاسم سي الطاهر، هيبته عندي، لم تقتله العادة ولا المعاشرة"[1]، ذلك أن خالدا في "رصيف الأزهار"، ارتبط بعبد ا في الماضي البعيد والقريب فقط، كما أن احتكاكه بهذه الشّخصية البطولية، لم يكن احتكاكا مباشرا ومتواصلا، لأن عبد ا قد افترق عن خالد، ليلتحق بالجبال الثائرة، ليبقى البطل بذلك شاهدا على هذا التغير الإيجابي المرتبط بهذه الشّخصية، هذا يدفعنا للقول إن خالدا في "ذاكرة الجسد" قد تغير دوره في علاقته بسي الطاهر، فهو مشارك أساسي في إيجابية هذه الشّخصية، إضافة لهذا، فإن استرجاع خالد لسي الطاهر، كان استرجاعا تكراريا وتكميليا، فالمعلومات المرتبطة بهذه الشخصية، لم تقدم دفعة واحدة، كما فعل مالك حداد بشأن عبد ا النقابي، حيث سرد لنا الكاتب معلومات عن هذه الشّخصية البطولية مرة واحدة، وقد كان لهذا الاسترجاع التكراري والتكميلي المرتبط بسي الطّاهر دوره الأساسي: إذ رحنا في كلّ مرة نتابع شعور خالد اتجاه هذا البطل الأنموذج، وإلى معرفة تلك الانطباعات التي راح خالد يؤسسها تدريجيا عن هذه الشّخصية البطولية، فقد أعجب السارد الورقي بسي الطاهر قبل الثورة: فارتبط به روحيا، ثم ازداد هذا الاعجاب، عندما راح ينقل لنا ذلك المشهد المكرر لسي الطاهر: يمتلك رباطة جأش كلما استشهد أحد من رجاله: "هو الذّي كان يريد أن يبدو أمامنا دائما، رجلا مهيبا، لا هموم له غير هموم وطنه، ولا أهل له غير رجاله"[2]، وازداد هذا الإعجاب مع مشهد متميز: سي الطاهر يعترف بضعفه للبطل:

" لقد اعترف لي أنّه رجل ضعيف، يحن ويشتاق، وقد يبكي، ولكن في حدود الحياء، وسرا دائما، فليس من حق الرموز أن تبكى شوقا"[3].

لتكون النتيجة في النهاية: بقاء البطل على مبادئ سي الطاهر في الزمن الحاضر، إذن إن الكاتبة، ومن خلال تتابعنا لأفكار خالد، جعلنا نقف أمام زمن سيكولوجي، وهو ما لم نجده عند مالك حداد، وعن طبيعة هذا الزمن وخصائصه، يقول النّاقد: أ. أ. مندلاو بأنّه:

"يجعل القارئ يتابع أفكار الشّخصية، وتسلسل انطباعاتها الحسية"[4].

- نجد أن خالدا في "ذاكرة الجسد" قد استرجع شخصيات كان لها دور ثانوي، في هذه الرواية، مثلما فعل في "رصيف الأزهار" لكن مع خلاف، أن هذه الشّخصيات قد تعددت في "ذاكرة الجسد":

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 33.

[2] المصدر نفسه: ص 43.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] الزمن والرواية: أز أز مندلاو: ص 154.

أم البطلة أحلام، أم البطل / المؤسسين لحزب الشّعب الجزائري، أمـا فـي "رصـيف الأزهار"، فقد انحصر على شخصية متميزة: بيم بو ونعود للقول مـرة أخـرى، إن أحـلام مستغانمي قد قدمت هذه الشّخصيات بشكل تكراري وتكميلي، بعد ان كانت شخصية "بيم بو"، في "رصيف الأزهار"، قد قدمت معلوماتها بشكل تكميلي فقط، لأنّه جاء لسد ثغرة من ماضـي خالد.

- كانت الغاية التّي قصدها استرجاع أم أحلام البطلة، أم البطل، تتمثل حسب رأينا فـي تثبيت هذه الحقيقة التي أقرها النّاقد "بن جمعة بوشوشة":

"الروايات المغاربية المكتوبة بالعربية، تعكس وضع المرأة في مجتمعات مغاربيـة، لا تزال تقر بسلطة الرجل، وتبعية المرأة له"[1]، فقد رضيت أم أحلام بمصيرها، عدم الاستقرار بزواجها من سي الطاهر، وقبولها بأن تكون الزوجة الثانية لهذا البطل، من أجل إنجاب أولاد له يحملون اسمه، وهو الأمر نفسه بالنّسبة لأم خالد، عندما رضيت على مضض بأمر خيانـة زوجها لها، هذه الحقيقة لوضعية المرأة العربية المغاربية، لم تثرها رواية "رصيف الأزهـار" بل وجدنا حقيقة أخرى مغايرة: المرأة لها حق الفعل وردة الفعل: وريـدة صـعدت للجبـل، رافضة بشكل غير مباشر، التواجد الاستعماري:

نجد كذلك أن خالدا في "ذاكرة الجسد" قد استرجع ذكرى شخصيات أساسـية: حـسان، ناصر: أخ أحلام البطلة، وما استرجاع هذه الشخصيات إلا لتأكيد حقيقـة حاضـر الجزائـر: رفض من يرتبط بالمبادئ، والقيم الثورية الماضية، إذن وجود هذا الاسـترجاع لمثـل هـذه الشّخصيات من الإضافات التي أقرتها أحلام مستغانمي في عملها هذا، بل لاحظنا أن البطـل وفي استرجاعه لمثل هذه الشّخصيات قد وظف كلمات تؤكـد انفعالـه الكبيـر اتجـاه هـذه الشّخصيات، إلى جانب هذا، وهناك مشاهد متعددة مرتبطة بحسان، وناصر، وقام البطل وفي كلّ مرة بالتعليق عليها في حاضر السرد، وإعادة تفسيرها من جديد، ولأن البطل قـد ارتـبط بهاتين الشخصيتين ارتباطا كبيرا، فقد سمح هذا بتوظيف تلك التقنيات: كلمات انفعالية، صور مثيرة بينت التّدقيق المتميز لمشاعر وأحاسيس السارد الورقي: خالد وقد أملى اسـتعمال هـذه الرواية لتيار الوعي، وجود مثل هذه التقنيات وعن هذا قال النّاقد: أز أز مندلاو ما مفاده:

---

[1] الرواية النّسائية المغاربية: بن جمعة بوشوشة: ص 111.

"كتّاب تيار الوعي، يفتقون أنماط اللغة، ويـصلحونها بـالتكرار والحـذف والكلمـات الانفعالية، والصور المثيرة للتداعيات، وبذلك يغروننا بأن نخلق بالحـدس التّـدفق الغريـب للأحاسيس والمدركات الحسية"[1].

- مما أضافته الكاتبة كذلك، استحضار ذكرى شخصيات تاريخية كابن باديس مثلا، وقد قدمت معلومات عن هذه الشّخصية بشكل استرجاعي تكراري وتكميلي، معنى هذا أن الكاتبـة قد وسعت من صورة هذه الشّخصية، بعد أن كان استرجاعها في "رصيف الأزهار" في أقـل من سطر، والذّي أوضحته هذه العبارة:

" لقد تم اللّقاء فوق مقعد المراهقة بين طالبين، وكان ذلك من أجل دراسة آثار برجسون وديكارت، وإهمال بن باديس"[2].

- عرف الزمن في الروايتين تسارعا حينا، وتباطئا حينا آخر، فيما يخـص التّـسارع الزمني: فقد عرف عند أحلام مستغانمي تواجدا متميزا، تمثل في الخلاصة والحذف بأنواعـه الضمني والمقصود، هذا التواجد لهذا التسارع الزمني أقل ظهورا فـي "رصـيف الأزهـار" ويمكن تعليل هذا التباين بين هذين العملين وفي هذه النّقطة بالذّات، في كون "ذاكرة الجسد"، قد شملت أحداثا متنوعة وكثيفة، بعد أن اقتصرت في "رصيف الأزهار" على أحداث أقل تنوعـا وكثافة، وما دفعنا لقول هذا، هو قراءتنا المتواصلة لهذين العملين، لنحقق بذلك ما ذهب إليـه رولان بارث من أن: "النّص يتطلب تعاون القارئ وفاعليته"[3]، أما التبـاطؤ الزمنـي، فقـد اختلف تواجده هو الآخر بين الروايتين: الوصف، السرد المشهدي.

- كان الوصف المادي أقل حضورا في "ذاكرة الجسد"، وإن تواجد فقد اقتـصر علـى مشاهد محددة نمثلها فيما يلي:

1 – المشهد الأول:

وصف السوار الذّي كانت تضعه أحلام البطلة في معصمها، غداة التقائها الأول وغيـر المتوقع بخالد، بل إن وصف هذا السوار، لم يكن وصفا ماديا بالمعنى الدقيق، وإنّما ذكره جاء لتقديم وصف معنوي مرتبط بالبطل: حبه لقسنطينة وولعه بهذه المدينة، والـدليل أنّـه كـرر الحديث عن هذا السوار في روايتها هذه.

---

[1] الزمن والرواية: أز أز مندلاو: ص 180.

[2] رصيف الأزهار: ص 10.

[3] التناص وإشاريات العمل الأدبي: صبري حافظ: مجلة عيون المقالات (نقل رأي رولان بارت من مقالـه من العمل إلى النّص): ص 85.

2 – المشهد الثّاني:

قام السارد بوصف دقيق لصورة أحلام البطلة قبل القبلة وما بعدها وصف لملامحهـا، لشعرها، لعينيها: وقد اختار السارد أن يصف هذه الرواية الورقية بالحديث عنهـا، ذلـك أن خالدا كان في حالة استرجاع، وعليه فإن هذا الاختيار كان إحدى الطّرق الوصف الثلاثة الذّي تكلم عنها فيليب هامون، وأوردها باختصار النّاقد حسن بحراوي في قوله:

"يتم الوصف في الرواية حسب هامون تبعا لثلاث حالات، فقد يبنـى الوصـف سـواء بالنّظر إلى الشيء الموصوف، أو بالحديث عنه أو العمل عليه"[1].

3 – المشهد الثّالث:

قدم لنا السارد صورة البطلة أحلام، وهي في ثوب العروس: الثّوب القسنطيني المتميز: "ثوبك المطرز بخيوط الذّهب، والمرشوش بالصكوك الذّهبية وحزام الذّهب الذّي يشدّ خصرك لتتدفقي أنوثة وإغراء"[2].

4 – المشهد الرابع:

وضعتنا هذه الرواية، في هذا المشهد: وصف خالد لمنزل أحلام البطلة بتـونس، أمـام التيار الواقعي التقليدي، الذّي يعني بالوصف الدقيق للأشياء أو الأشخاص ... إلخ:

"أحببت ذلك البيت، بدوالي الغيب، التي تتـسلق جـدران حديقتـه الـصغيرة، شـجرة الياسمين، التّي ترتمي وتطل من السور الخارجي"[3].

- نقول إن الكاتبة اعتمدت بالدرجة الأولى على الوصف المعنوي لبطلها، وللشّخصيات الفاعلة في الرواية، لتحذف بالمقابل ذلك الوصف المادي الذّي ارتبط بخالـد وبالشخـصيات الأخرى في "رصيف الأزهار" بل إن الكاتبة قد لجأت كذلك إلى حذف المادي للفضاءات التّي ضمت خالد بشخصيات مختلفة من هذا العمل.

- يجب أن نشير كذلك إلى أن الكاتبة قد حذفت الاستشرافات الزمنية، التي وردت فـي عمل مالك حداد، والسبب كما ذكرنا آنفا أن الكاتبة أعطت قيمة كبرى للاسـترجاعات، حتـى يتسنى للسارد الورقي إعادة تفسير ما حدث انطلاقا من الحاضر الجديد.

---

[1] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 180.

[2] ذاكرة الجسد: ص 430.

[3] المصدر نفسه: ص 130.

- يمكن أن نقول، وفي ختام دراستنا للتّعالقات النّصية المرتبطة بعنـصر الـزمن، أن أحلام مستغانمي، وبتغييرها لطبيعة زمن وفضاء "رصيف الأزهار"، تكون قد حققت ما ذهب إليه جيرار جنيت في كتابه: Palimpsestes من أن:

"النّص اللاّحق عندما يغير العالم الزمكاني للنّص السابق، فإنـه يعمـل علـى تقريـب وتجسيد هذا العالم"[1].

---

(1) Palimpsestes: Gérard Genette : P 351.

الفصـل الثالـث

الشخصيـة

1 – بناء الشخصية في ذاكرة الجسد.

2 – بناء الشخصية في رصيف الأزهار.

3 – التعالقات النصية بين الروايتين.

الشخصية:

1 - بناء الشخصية في "ذاكرة الجسد":

1 - 1 - مقومات الشّخصية في ذاكرة الجسد:

تصنف رواية "ذاكرة الجسد" ضمن روايات تيار الوعي، وقد أكدنا ذلك في الفصل الأول من بحثنا، وتعتبر روايات هذا التّيار على حد قول د. مراد عبد الرحمن مبروك "من أكثر أنماط الرواية تعبيرا عن الحالات الشعورية والنفسية للذات الإنسانية"[1]، ولذلك نجد أنفسنا، ونحن نستقرأ هذا العمل، أننا أمام شخصية محورية أساسية، بثت في صفحات الرواية انفعالاتها النّفسية المحتّدة من ألم وفرح، هذه الشّخصية هي البطل خالد، وباعتبار هذا الأخير السارد الأول للرواية، فقد ارتبطت به شخصيات أخرى، كان لها دور أساسي في تشكيل الصورة النفسية الداخلية لخالد، وقد كانت صفحات الرواية الأربعمائة واثنان وثمانون، كافية لنا كقراء لاستيضاح هذه الصورة النفسية، ولأننا اعتبرنا "خالدا" السارد الأول للرواية، فقد نقل لنا صورا نفسية متصلة بالشّخصيات الأخرى، فبالتّالي نقول إن اختيار أحلام مستغانمي للرواية كنوع أدبي كان له مبرراته، أولها أنّها جعلتنا كقراء نحدد البطل، ونكون بالتّدريج صورته التي اتضحت لنا بجلاء مع نهاية العمل، كما جعلتنا كذلك نميز تأثير الشّخصيات الأخرى في هذا البطل، وما قولنا هذا إلا تأكيد لتلك العلاقة التّي جسدها تحليل فيليب هامون: "النّوع يعمل كمفتاح مشترك بين المرسل والمتلقي"[2]، وسنحاول في هذا العنصر عرض أهم مقومات الشّخصيات الفاعلة في العمل من حيث: الاسم ودلالته، ومدى التماثل والتّعارض الذّي يطرحهما، إلى جانب الجنس، الإيديولوجية، السن، الوضعية الاجتماعية، الصفات المادية والمعنوية.

نبدأ دراستنا حول مقومات الشّخصية لهذه الرواية بـ "خالد" على أساس أنّه بطل هذا العمل، فهو "يمثل ذلك الذي وقعت ودارت حوله المغامرة "[3]، ولم يكن اختيار أحلام مستغانمي لهذا البطل اختيارا اعتباطيا، بل جعلت له مقومات مميزة، تمكنّا من استنتاجها تدريجيا، فهو إذن "كائن قُد مِنْ سمات وعلامات وإشارات"[4]، ومن هذه المقومات: الاسم: خالد، حيث ارتبط ذكر هذا الأخير بماضي السرد لا بحاضره، والسبب هو سيطرة الماضي

---

[1] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك، ص 159.

[2] Pour un Statat sémiologique du personnage: philippe Hamon; Edition du seuil 1977 P19; 158

[3] Pour lire le roman: j. p . Goldestein: P 44.

[4] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 98.

على المسار الزمني للرواية، والملاحظ أن اسم البطل، لم يتكرر كثيرا في هذا العمل، وهـذا راجع لطبيعة الصوت المسيطر فيه: صوت الأنا، حيث كـان البطـل، وباعتبـاره الـسارد المحوري في هذه الرواية، يحدد لنا كقراء وفي مواضع مختلفة ذكر اسمه، وسنحدد مـواطن هذا الأخير، وفقا للجدول التالي:

الصفحة	السياق الوارد فيه اسم البطل	الزيادة المرفقة بهذا الاسم	صاحب الزيادة
ص 130	"... وعلاش عييت روحك يا خالد، يا ابنـي وجهك يكفينا"	كلمة: يا ابني	أما زهرة جـدة أحـلام البطلة
ص 131	"قل لي يا خالد يـا ابنـي وراسـك واش راه الطّاهر"	كلمة: يا ابني + وراسك	" " "
ص 240	قلت وأنت توجهين حديثك إلى "أتدري خالد .. إن من حسن حظك أنك لم تزر قسنطينة منـذ عدة سنوات": أحلام البطلة.	/	/
ص 269	"أتدري خالد .. لقد حققت لـي اليـوم امنيـة عزيزة علي" سي الشريف	/	/
ص 322 ص 325	" أهلا خالد .. هل أيقظتك" . "خالد.. أتدري أنّي أحببتك" أحلام البطلة.	/ /	/ /
ص 361	"وا يا خالد .. لو رأيتهم يوم الجمعة يتجهون إلى المساجد بالآلاف .. لوقفت معهم تصلي"	حرف النّداء: يا	حسان
ص 444	"خالد .. أحبك .. أتدري هذا" "خالد .. قل شيئا .. لماذا لا تجيـب" أحـلام البطلة	/	/
ص 459	"متى ستأتي يا خالد"	حرف النّداء: يا	حسان
ص 464	"قتلوه .. آخالد .. يا وخيدتي قتلوه"	" " : آ	عتيقة
ص 16	"أهلا سي خالد.. واش راك اليوم"	.. سي: عبارة الاحترام	جار البطل
ص 420	"أهلا سي خالد .. أهلا زارتنا البركة"	سي	سي الشّريف

يمكن أن نقول إن قلة تكرار الدال "خالد" في هذا العمل، راجع إلى غاية أرادتها الكاتبة، هذه الغاية ذات وجهين:

الوجه الأول: أن الكاتبة أرادت أن تغذي فضولنا كقراء من حيث ذكر اسم البطل، لكي نعرف عمن تتحدث عنه الرواية.

الوجه الثاني: أن الكاتبة أرادت أن تقدم مدلولات هذا الاسم، من خلال خلقها لعلاقـات تعارض أو اتفاق يعقدها هذا المدلول مع مدلولات الشّخصيات الأخرى، فمفهوم "خالـد" لـن

يتضح إلا من خلال هاتين العلاقتين، وهذا ما أكده فيليب هامون حين تحدث عن اسم الشّخصية: "إن دال شخصية أو قيمته لا تتأسس فقط عن طريق تكراره، ولكن أيضا عن طريق التّعارض والاتفاق مع شخصيات الملفوظ النّصي"[1]. فهاتين العلاقتين كانتا قائمتين، منذ بداية العمل إلى نهايته، ذلك أن استرجاع أحداث المدى البعيد أو القريب، جعل دال البطل يؤسس بقوة هاتين العلاقتين، وأول شخصية ننطلق منها لدراسة هاته الأخيرة: هو البطل ذاته.

يعني مدلول "خالد" الثّبات، عدم التّحول أو عدم النّمذجة في قوالب جديدة، الاحتفاظ بالقيم الموروثة مهما كانت الأحوال، وهذا ما كان عليه البطل، وهو في السادسة عشرة من عمره، حين كان طالبا بإحدى ثانويات قسنطينة، حيث رسخت في ذهنه قيم الثّورة، وضرورة التّضحية من أجل الوطن، بل وعدم الاستسلام لمنطق الاستعمار، ونتيجة ذلك: دخوله السجن، لكن مع الإفراج عنه، ومع اندلاع الثّورة التّحريرية، ازداد تعلقه بتلك القيم التّي تبناها قبل أحداث الثامن ماي 1945 إذ صعد الجبل، ورقي إلى مراتب مميزة في جيش التّحرير الوطني، واستمر تحقيق مدلول "خالد"، حتى بعد بتر ذراعه الأيسر، من خلال رسمه للوحة (حنين)، التّي كانت رمزا لتواصل القيم والمبادئ الثّورية الموروثة: الإخلاص، التّضحية بالنّفس من أجل الوطن ... إلخ، هو تواصل استشرافي بين الزمن الماضي (الجزائر محتلة)، والزمن الحاضر (الجزائر مستقلة)، أراد البطل تحقيقه من خلال تعلقه بأحلام البطلة، وهنا نقول إن الدال "خالد" اتفق مع مدلوله، في كل المراحل التّي ذكرناها، إذن كان هناك ارتباط بين الدال والمدلول، وهذا تأكيد لما رآه العلاّمة اللّساني: دوسوسور، هاته الرؤية نقلها لنا د. حنون مبارك في قوله: "إن الدليل اللّساني عند دوسوسور، هو وحدة نفسية ذات وجهين، وهذان العنصران مرتبطان ارتباطا وثيقا، ويتطلب أحدهما الآخر"[2]، لكن هذا التوافق بين دال "خالد" ومدلوله سيتحول إلى تعارض، والسبب هو وجود دافع ذاتي ارتبط بالبطل: رغبة هذا الأخير في البقاء بمنصبه المميز كمسؤول للنّشر عقب استقلال الجزائر، فكان البطل يراقب مراقبة صارمة كلّ الكتب المناوءة للأنظمة القائمة آنذاك، لكن هذا الدافع لم يبق طويلا بسبب وجود معارضين أساسيين:

1 – معارض خارجي: تمثل في زياد، الرافض لمنطق المراقبة السلطوية، حيث استنكر على خالد، مثل هذه الممارسة على ديوانه الشّعري المعبر فيه عن رفض تام للأنظمة القائمة:

---

[1] Pour un Statut sémiologique du personnage: Philippe Hamon M P 128

[2] دروس في السيميئيات: د. حنون مبارك: دار توبقال للنّشر المغرب. ط1، 1987، ص 37.

"توقفت عيناه عند ذراعي المبتورة لحظة، ثم رفع عينيه نحوي في نظرة مهينة وقال: لا تبتر قصائدي سيدي .. رد لي ديواني، سأنشره في بيروت"[1].

2 – معارض داخلي (ذاتي): هو خالد نفسه، فقد كان الدرس الذّي تلقاه على يد زياد، دافعا هاما، ليرتبط بالمبادئ والقيم التّي تبناها من قبل: "تلقيت كلماته كصفعة أعادتني إلى الواقع وأيقظتني بخجل، قلت له متحديا، وأنا ألقي نظرة غائبة على غلاف تلك المطبوعة "سأنشره لك حرفيا"[2].

نقول إذن إن علاقة التعارض بين دال ومدلول خالد، لم تستمر طويلا: فترة زمنية قصيرة، لتعود بعد ذلك إلى ارتباطها الأولي، بل ولنقل إن هذا الاتفاق بين وجهي الدليل اللّساني، قد استمر والبطل في باريس، وهو في الجزائر قبل موت حسان، وبعد موته، وعلى هذا الأساس، يمكننا وضع الجدول التالي[*]، من خلاله يتم توضيح الاتفاق والتّعارض بين دال ومدلول خالد:

	المحاور / الشخصية	مخلص لمبادئ ثورته	غير مخلص لمبادئه الثورية	مناضل مثقف	مسؤول مثقف	شخصية إيجابية	شخصية سلبية
أثناء الثورة	خالد	+	-	+	+	+	-
بعد الثورة	خالد	-	+	-	+	-	+
أواخر ال70 وبداية ال 80	خالد	+	-	-	-	-	+ ترك الجزائر في أيدي (سي ..)

يتضح المفهوم المرتبط بالدال: خالد، من خلال مقابلته مع مفاهيم الشّخصيات الأخرى، فمع كل شخصية من هاته الشّخصيات يمتلأ هذا المفهوم، من هنا نقول إن الدليل اللّساني "خالد"، لم يكن دليلا فارغا، وسيبنى بالتّدريج، وهذا ما أكده فيليب هامون حين قال "هذا الدليل الفارغ سيمتلأ تدريجيا، ولن يصبح ممتلأ إلا عند الصفحة الأخيرة للنّص"[3].

ستكون انطلاقتنا الثّانية لدراسة هذا الدليل: خالد، من خلال مقابلته مع دليل آخر: هو أحلام البطلة"، لأن هذه الأخيرة كانت منعطفا هاما في حياة البطل، سواء من النّاحية الإيجابية

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 169.

(2) المصدر نفسه: ص 170.

(*) ملاحظة: قمنا بهذا الجدول قياسا لما أنجزه، فيلب هامون في مقاله السابق ص 130 – 131.

(3) Pour un statut sémiologique du personnage: philippe Hamon: P 128.

أم السلبية، ومن خلال مقابلتنا للدليلين: خالد، أحلام، نجد أنهما من النّاحية الدلالية متفقان:
خالد: عدم التّحول في المبادئ بل الثّبات عليها، والتشبث بها، أحلام: ج حلم: رغبات لا شعورية يرجى تحقيقها، وعدم التّحول عنها، وكما نلاحظ إن الدليلين عكسا تقاطعا مميزا، والمتمثل في أن هذه المبادئ والرغبات مرتبطة بالذّات، وإذا انتقلنا إلى السياق الذّي ورد فيه التّقابل بين هذين الدليلين، فإننا نقول إنه أظهر اتفاقا وتعارضا بين مفهوم كل من "خالد وأحلام"، هذا الاتفاق والتعارض، قد تشكل منذ بداية الرواية إلى نهايتها، ومن أوجه الاتفاق: أن أحلام البطلة قد وجدت في "خالد" ذلك المرجع الهام عن والدها الإنسان، كما حكمت أحلام البطلة على خالد بهذه الصفة: المرجعية التّاريخية، أما خالد فقد حكم عليها بأنّها استمرار لحلمه الوحيد: جزائر مستقلة ذات قيم ومبادئ غير متحولة، وعلى هذا الأساس، تشكلت تلك العلاقة المميزة بينهما، فنقول إذن إن خالدا وكشخصية محورية قد أسست "علاقات مع الشّخصيات الأخرى التي تحكم عليها، والتّي ستحكم عليها بدورها"[1]، وقد كان عمر الشّخصيتين سببا آخر في تأسيس هذه العلاقة المميزة، فخالد، يبلغ خمسين سنة، أما أحلام البطلة، فهي في الخامسة والعشرين من العمر، وهو عمر أول لوحة رسمها البطل والتي أسماها "حنين":

"لوحة في عمرك .. تكبرينها رسميا ببضعة أيام، وتصغرك في الواقع ببضعة أشهر فقط"[2]، ولقد تكرر ذكر ربع قرن: 25 سنة أكثر من مرة في هذه الرواية، كدليل على عمر البطلة من جهة، ودليل على عمر الحلم الذّي كان يبنيه خالد البطل من جهة أخرى، إضافة لهذا هناك المستوى الثقافي المرتبط بالشخصيتين، فخالد رسام مشهور والدليل على ذلك ما أحدثه معرضه الفني من اصداء في الصحافة الفرنسية، وهو كذلك محب **للغة العربية** "وكنت أرتكب لحظتها أجمل الحماقات، وأنا أجعل تلك اللغة التي كان لي معها أكثر من صلة عشقية طرفا آخر في قصتنا المعقدة"[3]، وهو إلى جانب هذا ملم بمختلف الثقافات العالمية، كحديثه مع البطلة عن "زوربا" تلك الشّخصية الأسطورية لرواية "كزانتا زاكيس"، وقد شاطرت أحلام البطلة هذه الجوانب الثقافية المكونة لشخصية البطل، فهي طالبة جامعية، بإحدى جامعات باريس، وكاتبة باللّغة العربية، ومحبة للرسم وتعابيره، وهذا ما جعل خالد يعتبرها القدر العجيب، من ذلك قوله "إنه قدر عجيب، أن تتقاطع طرقنا هكذا بهذه الطّريقة، بعد ربع

(1) Pour lire le roman: j . p. Goldestein: P 52.

(2) ذاكرة الجسد: ص 73.

(3) ذاكرة الجسد: ص 108.

قرن"[1]، ويجدر الذّكر أن الشخصيتين من نفس المستوى الاجتماعي فكليهما مرتاح ماديا بدليل أن خالدا يقطن بإحدى الشّقق الفاخرة بباريس، أما أحلام البطلة، فهي كذلك تقطن بباريس، وتواصل دراستها بهذه المدينة، ووفقا لعلاقة الاتفاق بين هاتين الشخصيتين، يمكننا وضع الجدول التالي:

	مرجعية تاريخية	**مثقف (ة)**	**وضعية اجتماعية مميزة**	**السن**	**الجنس**
خالد	عن والد أحلام البطلة المجاهد الإنسان	ثقافة متنوعة (رسام)	يسكن شقة فاخرة بباريس	50 سنة	ذكر
أحلام البطلة	- عن جدتها: أما زهرة، عن أمها المستسلمة لقدرها عن أخيها ناصر: الشّاب الطّموح للتغيير. - عن عمها سي الشريف: إبراز العلاقة المادية التي تربط البطلة بهذه الشخصية	ثقافة متنوعة: طالبة جامعية + كاتبة	تسكن شقة فاخرة بباريس	25 سنة	أنثى

- اتفق الدليلان اللّغويان: خالد وأحلام البطلة في جوانب ذكرناها قبلا كما تعارضا أيضا، وهذا التعارض يظهره لنا دائما السياق القصصي، ومن مظاهر الاختلاف بين الدليلين: هو وجود اسمين للبطلة: أحلام، حياة، فالاسم الأول أطلق على هاته الشّخصية أثناء الثورة: إنّه دليل على مشروع البطل الذّي أراد تأسيسه بقوة:

"بين ألف الألم، وميم المتعة كان اسمك، تشطره حاء الحرقة ولام التحذير"[2]، أما الاسم الثاني: "حياة" فأطلق على البطلة أثناء الثورة كذلك، لكن في فضاء مغاير للفضاء الأول: تونس، وقد ذكر هذا الاسم ذكرا موجزا، غير مكرر، كـ "أحلام" ليرتبط بمفهوم الاستمرارية واللاّموت عند شخصية فرعية هي أم البطلة:

"ولو لا أن أمي أنقذتني من تلك الكارثة، وقررت أن تسميني "حياة" في انتظار مجيء أبي الذّي يعود إليه القرار الأخير في اختيار اسمي"[3]، فارتباط البطلة بهذين الاسمين له بعد رمزي، والمتمثل في الإشارة إلى الاسمين التّي تؤسسهما مدينة الجسور المعلقة، سيرتا – قسنطينة فـ "سيرتا" كاسم أول لهذه المدينة، لا يتداول بكثرة في الأوساط الاجتماعية، وإن

(1) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه: ص 42.

(3) ذاكرة الجسد: ص 127.

ذكر ففي المحافل الرسمية فقط، لكن قسنطينة هو أكثر شيوعا عند عامة الناس، وهـو الأمـر نفسه مع البطلة، فاسم "حياة" أقل ترديدا في هذا العمل، بل هو متداول فقط بين أفراد أسـرتها وأحيانا بينها وبين خالد، أما "أحلام" فهو الأكثر استعمالا، لأن له هدفا أساسيا في هذه الرواية، فقد جعلنا هذا الاسم، نستبين تلك الأحلام التّي عرفتها شخصية البطل، وشخـصيات أخـرى كـ"سي الشريف" وسي ..، وحسان، وناصر ... إلخ، وما يلاحظ أن البطلة لم ترسم أحلامـا واضحة لنفسها، بغض النّظر عن حلمها في مواصلة الكتابة بالعربية: "لن يأخذ منك الكتابة .. إن ما في أعماقنا هولنا، ولن تطوله يد أحد"[1]، بل إن أحلام الروائية الورقية قد فرضت عليها فرضا من قوى خارجية: سي الشّريف عمها.

اعتبرت البطلة خالدا كما رأينا مرجعا تاريخيا عن والدها الإنسان ورفضت أن تكـون حلم البطل، فهو بالنّسبة لها الماضي لا غير، وعليه أن يبقى كذلك، فلن تكون هنـاك جـسور تواصل بينه كماض وبينها كحاضر ومستقبل: "أنا لا أرتبط به .. أنا أهرب إليه من ذاكرة لـم تعد تصلح للسكن، بعدما أثثتها بالأحلام المستحيلة، والخيبـات المتتاليـة "[2]. هـذا الـرفض للتواصل، ظل قائما حتى بعد زواج البطلة من (سي...). وبالتالي حلم البطـل بجزائـر ذات مبادئ ثورية قد تحطم بالتّدريج، منذ أن عرف بزوج أحلام البطلة (سي ...): "كنت أتوقع لك قدرا غير هذا .. كيف قبلت أن ترتبطي به"[3]. إذن فخالد .. هنا، وبتقابله مع "أحلام" قد نقـل لنا ما أكدته الباحثتان كريستيان عاشور وسيمون رزوق عن مفهوم الدليل: "الـدليل الروائـي على العكس، ينقل التغيير، الغموض، التعارض"[4]، ومن هذا المنطلق سيكون الجدول التالي:

الاسم	**حلمه(ها) تحقق**	**حلمه(ها) لم يتحقق**	**ماضي (الإيديولوجية دائما)**	**حاضر ومستقبل (الايديولوجية متغيرة)**
خالد	-	+	+	-
أحلام البطلة	-	-	-	+

نميز إذن من خلال هذا التقابل بين الدليلين، أن كليهما، وعبر سياقات الرواية، قد عرفا جملة من التغييرات، فـ"خالد" عرف تغييرات إيجابية ثم سلبية، فالايجابية في تمسكه بالمبادئ التّي تبناها منذ صعوده الجبل: – كان شابا يافعا: 16 سنة، أما السلبية فهي لجـوءه للـصمت ومشاركته بشكل غير مباشر في ضياع تلك المبادئ التي آمن بها يوما، أما "أحلام" فالإيجابية

---

[1] المصدر نفسه: ص 123.

[2] المصدر نفسه: ص 324.

[3] المصدر نفيسه: الصفحة نفسها.

[4] Convergence critique: introduction a la lécture littéraire: C. Achour; S. Rezzoug;. P456

تمثلت في رغبتها الذاتية: الارتباط بالماضي: والدها، أما زهرة ...، لكن هذه الإيجابية تحولت إلى سلبية، بزواجها من (سي ...)، فهي الأخرى قد ساهمت وبشكل غير مباشر كـذلك فـي ضياع الوطن: فموقفها لم يكن واضحا من هذا الشّخص: إنّها الوطن المباح شرفه لأي كـان: "أنت وطن، فهل لا يهمك ما سيكتبه التاريخ يوما"[1].

نقول إذن إن خالدا وأحلام البطلة، وكشخصيتين رئيسيتين في الرواية قد كانا: "الركيزة الأساسية لجملة التغيرات والتحفظات التي تطرأ على القصة"[2].

يتواصل التقابل بين اسم خالد وأسماء الشخصيات الأخرى، من بين هذه الأسماء: سـي الشريف، سي مصطفى، وسي الطاهر، و(سي ...) ولقد حقق "خالد" اتفاقا وتعارضا بينه وبين "سي الشريف" و"سي مصطفى" أما بالنّسبة لـ (سي الطاهر)، فقد حقق معه اتفاقا تاما، علـى عكس علاقته مع (سي...)، حيث كانت علاقة تعارض تامة، وسبب وضعنا لهذا التقابل بـين اسم البطل وهاته الأسماء، يعود لذلك الحرف المصاحب لهاته الأخيرة: سي ...، هـذا يعنـي وجود تميز يرافق هاته الأسماء، يبرره دائما السياق القصصي للرواية، فاستعمال (سـي ...) وحسب الثقافة الاجتماعية عند عوام النّاس، تعني الاحترام والتقدير، بـدليل أن مفهـوم سـي الشريف، سي مصطفى، يدل على النّبل والطّهارة، وهذا ما يدل عليه مفهوم، "خالد"، وبمـا أن "الكلمة لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذّي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النّظام العام للجملة"[3]، فإن "سي الشريف" و"سي مصطفى" قد تحققت دلالتهما ضمن الـسياق الـذّي ضم اسميهما، منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فأثناء الثّورة كان مفهوم هذين الاسـمين، محققـا فعليا: من خلال مشاركتهما في الثّورة، والإيمان بمبادئها، إذن نقول إن جملة من المبادئ قـد اتفقت عليها شخصيات: خالد، سي الشريف، سي مصطفى، من بينها: الوطنية، اللاّأنانية (حب الغير قبل الأنا) تقديس مفهوم الاستقلال كفكرة وكحَلٍ لطرد الاستعمار. "كان سـي مـصطفى صديقا مشتركا لي ولسي الشريف منذ أيام التّحرير"[4]. وعن سي الشريف قال البطل: "لم يكن بإمكاني أن أتجاهل وجوده معي في المدينة نفسها، فقد كان جزءا من شبابي وطفولتي، وكـان بعض ذاكرتي"[5]، ولكن ومع التغيرات السياسية التي طرأت على جزائر الاسـتقلال، تغيـر مفهوم هاتين الشّخصيتين: سي الشّريف، سي مصطفى ليرتبط بالنقيض: اللاّوطنية، الأنانيـة:

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 324.

[2] Pour un Statut sémiologique du personage: philippe Hamon: P 125.

[3] بنية النّص السردي: د. حميد لحمداني: ص 52.

[4] ذاكرة الجسد: ص 94.

[5] المصدر نفسه: ص 66.

تقديس حب الذّات، وقد أوضح هذا التغير السياق القصصي دائما، فعن سي الشريف قال البطل: "كنت أدري أن طرقنا تقاطعت منذ سنين، عندما دخل دهاليز اللّعبة السياسية، وأصبح هدفه الوحيد الوصول إلى الصفوف الأمامية"(1)، أما عن سي مصطفى، فقد أورد خالد مفهوم هذه الشخصية على النّحو الآتي: "كنت في الماضي أكن له احتراما وودا كبيرين، ثم تلاشى تدريجيا .. كلّما امتلأ رصيده الآخر بأكثر من طريقة وأكثر من عملة"(2)، وعلى هذا الأساس، يمكن وضع الجدول التالي:

جزائر الثّورة ← → جزائر الاستقلال

الأقطاب / الأسماء	وطني	صاحب مبادئ ثابتة (إيديولوجية)		غير وطني	أناني	تغير في المبادئ المتبناة قبلا
خالد	+	+		-	-	-
سي الشريف	+	+		+	+	+
سي مصطفى	+	+		+	+	+

يتمثل الاتفاق التّام بين "خالد" و "سي الطّاهر" في مفهومهما المشترك: فكليهما مرتبط بقيم ثابتة، بعيدة عن أي تأثير خارجي، فكل تقابل حدث بين هذين الاسمين في الرواية، إلاّ وثبت في أذهانيا هذا المفهوم، الذّي تشكل منذ اللّقاء الأول لخالد بـ (سي الطاهر)، في السجن عقب مظاهرات الثامن ماي 45، ثم في فضاء آخر هو الجبل، ليستمر في جزائر الاستقلال، والدليل على وجود هذه الاستمرارية، هو تكفل خالد بتسجيل ابنة (سي الطّاهر) بالبلدية، تحت اسم "أحلام" هذا يعني، وضع البطل أمام مسؤولية مستمرة اتجاه الوطن، لذلك عمل على توثيق علاقة بالبطلة: رمز الجزائر، بعد ربع قرن من الغياب القهري عنها، أو بعد أن تغير وجه الوطن بأيد لا تمت لمبادئ الثورة بصلة، لذلك كان مفهوم (سي الطاهر) كدليل لغوي، تأكيد كما قلنا لمفهوم، "خالد" وقد وضحت ذلك مثل هذه العبارة: "ظل لاسم (سي الطّاهر) هيبة عندي .. ولم تحوله تجربة السجن المشترك ولا سنوات النّضال إلى اسم عادي لصديق أو لجار"(3)، كما نستطيع القول إن خالدا كروائي ورقي، قد أكد على تقابل بين اسم (سي الطاهر) و(سي الشريف) من خلال العرس الذّي أقامه هذا الأخير لابنة أخيه، هو تقابل أظهر التناقض بين الاسمين، بعد أن اتفقا في مفهومهما أثناء الثّورة: "ليست هذه ليلة لسي الطّاهر، ولا لزياد،

(1) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه: ص 94.

(3) ذاكرة الجسد: ص 33.

ليست للشّهداء، ولا للعشاق، إنّها ليلة الصفقات التي يحتفل بها علنا بالموسيقى والزغاريد"(1)، وعليه يمكن وضع هذا الجدول:

الأقطاب / الأسماء	وطني	تبنى مبادئ الثورة	ضياع الحلم (ضياع الوطن)	المشاركة في الحفاظ على (حلم الوطن)
خالد	+	+	+	-
سي الطاهر	+	+	+	-

يتعارض مفهوم "خالد" مع مفهوم "سي .."، هذا الأخير الذّي ظهر في النّص الروائـي ممثلا لمجموعة بدأت تشكل وجه الجزائر الجديد، خصوصا مع بداية الثمانينيات، بمعنى أنـه يمثل إيديولوجية معينة: البحث عن سبل الثراء بشتى الطّرق المتاحة، هاته الإيديولوجية التـي توضحت في فضاءين: باريس وبالتّحديد في منزل سي الشريف، وفي فضاء الجزائـر: بيـت سي الشريف مرة ثانية، ففي كلاّ الفضاءين توضح مفهوم "سي .." ليتواجه بوضوح مع مفهوم "خالد" هذا الأخير الذّي لم يتغير، بدليل رفضه غير المباشر لوجه الجزائر الجديد، هذا الرفض غير المباشر أوضحه صمته الطّويل، وكلامه المقتضب، بحضور هاتـه الشّخـصية: "كـان الجميع يتملقونه، ويجاملونه، عساهم يلحسون شيئا من ذاك العسل، الذّي كان يتدفق بين يديـه نهرا من العملة الصعبة"(2). ووفقا لهذا كله، ندون هذا الجدول:

الأقطاب / الاسم	وطنية حقيقية	وطنية مفتعلة	صاحب مال فاحش	صاحب ثقافة واسعة	يملك قرار التغير	يواجه المتغيرات بالصمت	يواجه المتغيرات بالفعل
خالد	+	-	-	+	-	+	-
سي ...	-	+	+	-	+	-	+

جعلتنا رواية "ذاكرة الجسد" نبني بالتّدريج مفهوم "حسان"، فمن خلال كل السياقات التّي ورد فيها هذا الاسم، ثبت في أذهاننا أن "حسان" يدل على الطيبة، وقلة التّجربة والبساطة فـي الحلم، فإذا قابلنا مفهوم "خالد" و "حسان" نقول إنه مفهوم مشترك، لأن كلا الشخـصيتين قـد تعلقتا بمبادئ معينة، لم تحيدا عنها: عدم السير وراء التيارات المتغيرة الفاعله فـي المجتمـع الجزائري مع بداية الثّمانينيات لكن الفرق بين هاتين الشخصيتين، هو الحلم الذّي صنعه كـل واحد لنفسه فـ"خالد" حلم كما ذكرنا آنفا بجزائر الاستقلال ذات مبـادئ ثوريـة ثابتـة، أمـا "حسان"، فكان حلمه بسيطا: وهو أن يحيا حياة اجتماعية ميسرة: "لا حلم له سوى الحـصول

(1) المصدر نفسه: ص 429.

(2) ذاكرة الجسد: ص 272.

على جواز سفر للحج .. وثلاجة"[1]. وسبب اختلاف الحلم بين هاتين الشخصيتين، راجع إلـى اختلاف الثقافة المكتسبة عند كليهما، ووضعهما الاجتماعي المتباين فـ "خالـد" ارتـبط منـذ صغره بالثورة، وآمن بمبادئها، لذلك انخرط في صفوف جيش التّحرير الوطني، كما أن حالته المادية المميزة كمثقف مرموق، جعلته يرتبط بحلمه السابق الذكر، أما حسان" فبقاؤه في منزله العائلي العتيق بقسنطينة، ورضاه عن كونه أستاذا للغة العربية، جعلاه يحتل مكانة اجتماعيـة عادية ليشكل حلمه تشكيلا بسيطا، لا يتعدى الاحتياجات الضرورية "كان يحضر لزيارتي من سنة إلى أخرى، لكي يطمئن علي، وليشتري بالمناسبة بعض لوازم عائلية التّي ما فتئت تكبـر وتتضاعف"[2]. وبما أن مفهوم "حسان" هو الطّيبة والبساطة في الحلم، فإنّه وحسب الـسياقات التي ضمت اسمه، كان يمثل الجزء الهام من تاريخ قسنطينة: ماضي هذه المدينة، هذا الأخير الذّي يمثله "خالد" كذلك، لكن الملاحظ أن تمثيل هذا الماضي عند هاتين الشخصيتين، يختلـف أيضا، فالماضي الذّي يرتبط بخالد، هو ماضي المدينة قبل الاحتلال: ثانوية قسنطينة العتيقـة الأبواب السرية لهاته المدينة: الجنس المتستر عنه في هذه الأخيـرة، الأحـزاب وتـشكلاتها المتنوعة: حزب الشعب إلى حزب جبهة التّحرير الوطني، سجن الكديا عـام 1945، جبـال قسنطينة ذات الغابات الكثيفة أما ماضي المدينة الذّي مثله "حسان" فهـو الجانـب المعـروف لقسنطينة الدين والثقافة، القيام بالواجبات الدينية، التـشبث بالعربيـة وبالموسـيقى العربيـة والمحلية: الفرقاني، أم كلثوم ... إلخ. "مات ولا حب له سوى الفرقاني، وأم كلثوم، وصـوت عبد الباسط عبد الصمد"[3]، إن "حسان" إذن الدليل المقابـل لاسـم قـسنطينة الأول: سـيرتا، وبحديثنا عن هذه الشخصية، كان لابد لنا أن نقابل بين مفهومها، ومفهوم شخـصية "عتيقـة" وسبب وجود هذا التقابل، هو أن خالدا، كان ساردا من الدرجة الثانية، حيث كان شاهدا علـى تعارض واضح بين "حسان" و "عتيقة"، أي هو المسرود له: Narrataire أو "المرسـل إليـه (المخاطب) الموجود داخل الرواية: المخاطب النّصي"[4]. فعتيقة، كلفظ معجمي يرتبط بمفهوم الشيء العتيق أو القديم، الذّي تجاوزه الزمن، لكن توظيف هذا اللفظ في هذه الرواية، كان لـه مفهوما مغايرا لمفهومه الأصلي وهو الرغبة في التّجديد، وتجاوز الماضي، الذّي يمثله "حسان" للارتباط بالحاضر المتغير، إذن، فإن دراستنا لاسم "عتيقة" دلّ على وجود "علاقـة اعتباطيـة بين الدليل ومرجعه"[5]، والدليل الآخر على ارتباط "عتيقة" بمفهومها الجديد، هو عمرها، حيث

---

[1] المصدر نفسه: ص 471.

[2] المصدر نفسه: ص 337.

[3] ذاكرة الجسد: ص471.

[4] Pour lire le roman: j. p. Goldestein P 31.

[5] Convergence critique: Christianne Achour, simon Rezzoug. P 203

قدمها الروائي الورقي: خالد، على أنّها امرأة شابة، تستهويها الحياة المتغيرة: "زوجته الـشّابة التي تحلم بحياة أخرى، غير حياة قسنطينة المغلقة"[1]. وعلى هذا الأساس، يمكن أن نقابل بين نظرة حسان للحياة، ونظرة عتيقة لها:

الأقطاب / الأسماء	نوع النّظرة	السياق المرتبط بها	الصفحة
حسان	الاقتناع بمستواه المعيشي البسيط: نظرة دينية إعتدالية	"كان يقول لي لكي تكـون سـعيدا عليك أن تنظر إلى من تحتك" لا يمكن أن تقنـع امـرأة "تـشاهد مسلسل "دالاس" على التلفزيون، أن تسكن بيتا كهذا، وتحمد ا "	ص 353 ص 354
عتيقة	الرغبة فـي التغييـر وعـدم الاقتنـاع بمستواها المعيشي: نظرة فوقية	"وتحاول أن تستنجد بي، لأقنع أخي بالتّخلي عن هذا البيت العربي القديم وهذه الطّريقة المتخلفة في العيش"	ص 353

لاحظنا أن "عتيقة" قد عادت لترتبط بمفهومها الأصلي: القدم، عدم التغير وذلـك بعـد موت حسان، حيث بقيت هذه الشخصية تعيش في البيت العائلي العتيق بقسنطينة، وما يوضـح ذلك هو هذا السياق: "تنسحب لتعود بعد لحظات بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليهـا إبريـق، وفناجين وسكرية، ومرش لماء الزهر، وصحن للحلويات"[2]. وعلى ضوء ما سـبق، يمكننـا وضع الجدول التّالي:

الأقطاب / الأسماء	الماضي القديم	الحاضر المتغير	الحلم بجزائر مرتبطة بالماضي	الحلم بالعيش البسيط	الرغبة في التغيير الجذري
خالد	+	-	+	-	-
حسان	+	-	-	+	-
عتيقة	- ثم +	+	-	- ثم +	+ ثم -

يبقى التقابل قائما بين مفهوم "خالد" ومفاهيم الشّخصيات الأخرى كـ "ناصر" أخ أحـلام البطلة، فهذا الأخير، وحسب السياقات التّي ورد فيها، أكد على ما ذهبـت إليـه الباحثتـان: كريستيان عاشور وسيمون رزوق من أن "الاعتباطية تقل عندما توجد علاقـة بـين الـدليل، ومرجعه، فما بين اللّساني والنّصي علاقة معللة "مبررة"[3] والتّبرير الذّي قدمه الدليل "ناصر"،

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 355.

[2] ذاكرة الجسد: ص 12.

[3] Convergence critiques: christianne Achour, simon Rezzoug: P 203

هو التّوافق بين ملفوظه النّصي ومفهومه الدلالي، حيث ارتبط بمبادئ لم يحد عنها: الابتعـاد عن متغيرات الحاضر المفروضة عليه، والذّي كان يمثلها عمه سي الشّريف وسي ...، فهو قد مال إذن لهذه المبادئ، كما هو حال "خالد"، بل ويشترك كليهما في عدم فرض رأيهما بـشكل مباشر، فخالد، قد واجه هذه التغيرات الخارجية بالصمت، أما "ناصر" فقد واجه هذه التغيرات بعدم حضور زفاف أخته، واعتصامه بأحد مساجد المدينة، بل لنقل إن الشخـصيتين سـلبيتان تماما، وذلك عندما فر البطل لباريس هربا من القدر الجاهز الذّي واجهه بقسنطينة، و"ناصـر" عندما ترك دراسته الجامعية، وقصد التجارة كممارسة حياتية، وفي السياق التالي، ما يوضـح سلبية هذه الشخصية، والذي جاء بلسان أخته: أحلام البطلة: "إنّه تخلى عن دراسته الجامعيـة وهو يكتشف عبثية تكديس الشّهادات، في زمن يكدس فيه الآخرون الملايين"[1].

يمكن أن نقول أيضا إن المبادئ التي آمنت بها هاتين الشخصيتين مختلفة، فخالد متشبث بقيم الثورة، وضرورة مواصلة سيرورة هذه القيم في جزائر الاستقلال، والتي دافع عنها يوما بمعية سي الطاهر، لكن ناصر، مبادؤه مختلفة، فهو لم يتبين هذه القيم التي دافع عنها والـده، والتي كان مجبرا على تبنيها مدة من الزمن، بل انفصل عنها، عندما تبنى لنفسه قيما جديـدة، فرضها حاضر الجزائر المستقلة، خصوصا مع بداية الثمانينيات، ظهور التّيارات الدينية: "لقد تركته في المسجد، قال إنّه يفضل أن يقضي يومه هناك، بدل أن يقضيه مع هؤلاء"[2].

ومما سبق، يمكننا تقديم الجدول التّالي:

الأقطاب / الأسماء	جزائر مستقلة ذات مبادئ ثورية	جزائر ذات نزعة دينية	رفض الحاضر المتغير	رفض هذا الحاضر رفضا مباشرا	السلبية في المواجهة
خالد	+	-	+	-	+
ناصر	-	+	+	-	+

يمكن أن نقابل كذلك بين مفهوم "خالد" و "زياد"، فكليهما، وحسب سياقات الرواية، قد اعتنقا المبادئ ذاتها: النّضال ضد الاستعمار، وضرورة مواصلته، لـذلك ارتبطـا ببعـضهما أكثر، وإن كان هناك تعارض والمتمثل في سلبية الأول، وإيجابية الثاني، حيث قيد خالد ثورته بالصمت، والهروب من مواجهة القدر الجاهز لوطنه، بارتباطه بفضاء أجنبي: بـاريس، بـل وحتى عند عودته الإجبارية للجزائر، لاذ بالصمت كذلك في مواجهة القدر الجاهز، أما زياد، فإيجابيته تتمثل في رفض كل ما يعيق نضاله، من حواجز إيجابية أو سلبية، فمـن الحـواجز الإيجابية: زواجه الذّي كان محتملا من إحدى الطّالبات الجزائريات، لكنه سرعان ما ألغى هذا

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 121.

[2] المصدر نفسه: ص 403.

الزواج عندما ربط نفسه بمصير وطنه: فلسطين "لا أريد أن أنتمي لامرأة .. أو إذا شـئت لا أريد أن أقيم فيها"[1]؛ أما الحواجز السلبية: أخبار التقتيل العمدى الذّي يمارسه الصهاينة علـى أبناء بلده وتسيس القضية الفلسطينية "أنا لا أريد أن أقتل داخلي ذلـك الفلـسطيني المـشرد، فعندها، لن يكون لأي شيء أمتلكه من قيمة"[2].

ويمكن إذن على ضوء ما سبق تقديم الجدول التّالي:

الأقطاب / الأسماء	مناضل ثوري	حواجز موضوعه لهذه الثورة	مواجهة هذه الحواجز	وضعية اجتماعية مستقرة	وضعية اجتماعية متغيرة
خالد	+	+	-	+	-
زياد	+	+	+	-	+

1- 2 - الصفات المادية والمعنوية:

لاحظنا من خلال التقصي الدقيق لشخصيات الرواية، أن أحلام مستغانمي، لـم تركـز كثيرا على الصفات المادية لفواعل عملها، بقدر ما ركزت على الصفات المعنوية، وهذا راجع لطبيعة تيار الوعي الذّي تنتمي إليه الرواية "رواية تيار الوعي تعتمد إلى حـد كبيـر علـى الحالات السيكولوجية"[3]، وأول من سنركز عليه في تحليلنا لهذه الصفات هو البطل خالد، لأنّه محور السرد في هذا العمل، حيث أظهرت أحلام مستغانمي صفاته المادية، أو بالأحرى صفته المادية الوحيدة: صاحب اليد الوحيدة، أو صاحب الذّراع الأيسر المبتور، وقد تم ذكـر هـذه الصفة من بداية الرواية إلى نهايتها، إنّها ذاكرة الوطن البعيدة المدى: الماضي الثوري القـائم في ذاكرة المستعمر (الجزائر) والمستعمر (فرنسا)، فالآخر له موقف من هذه الذّاكرة: الذّراع المبتور: رفضها بشكل غير مباشر "تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحـك"[4]، أمـا "الأنا: الوطن، يعترف بهذه الذّاكرة لكن حاضره المتغير يحاول تناسيها "وتنتمي لوطن يحترم جراحك، ويرفضك أنت"[5]، ولقد كانت هذه الصفة المادية تصريحا واضحا عن ذاكـرة هـذا الوطن، ويتضح هذا عندما واجه البطل الدركي في المطار، عقب عودته الاضطرارية الثانيـة

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 165.

(2) المصدر نفسه: ص 164.

(3) بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 83.

(4) ذاكرة الجسد: ص 86.

(5) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

للجزائر "كان جسدي ينتصب ذاكرة أمامه، ولكنّه لم يقرأني"[1]، وقد راح خالـد يرسـم هـذه الذّاكرة في لوحاته، ومنها لوحته "حنين" التّي صاحبته مدة ربع قرن.

لاحظنا كذلك أن صفات أحلام البطلة المادية قد وردت في هذا العمل، وتم ذكرها مـن طرف الروائي الورقي: خالد: الشّعر الطويل الحالك، العينان الحالمتان، ارتداء اللّون الأبيض في أول لقاء مع الذّاكرة، وأثناء زيارة المرسم، ذلك السوار الذّي كان يزين معصم البطلة، وقد جاء ذكر هذا السوار مكررا ليصرح بذاكرة الوطن: الماضي البعيد المدى "مددت يدي إليـك دون أن أرفع عيني تماما عنه، وفي عمر لحظة عادت ذاكرتي عمرا إلى الوراء، إلى معصم "أما" الذّي لم يفارقه هذا السوار أبدا"[2]، ثم إن ذكر هذا السوار حسب رأينا جاء ليتقابـل مـع الذّراع المبتور عند خالد، لأنهما معا، وكما ذكرنا تصريح بـذاكرة هـذا الـوطن: الماضـي بالخصوص، إن هاتين الصفتين قد: "أعطتنا نظرة أولية عن الشخصية"[3]، وكلاّ البطلين مجبر على الارتباط بذاكرته، فقد سبب الذراع المبثور لخالد تضايقا في وطنه، وفي غربتـه، أمـا سوار أحلام البطلة، فقد سبب لها ارتباطا بالمدينة: قسنطينة، لتكون الهاجس المفروض عليهـا من قبل الآخر "آ .. تعني "المقياس" يحدث أحيانا أن ألبسه في بعض المناسبات، ولكنه ثقيـل، يوجع معصمي"[4]، ويمكن أن نقول إن هذه الصفة المادية: امتلاك المقياس هي صفة مشتركة بين أحلام البطلة وأما الزهرة (جدتها)، وأم البطل "خالد"، لكن مرجعية هذا الامتلاك تتفق عليه أما زهرة، وأم البطل: الارتباط بذاكرة المدينة، فيما تختلف في ذلك أحلام البطلة: رفض غير مباشر لهذه الذّاكرة، ولتوضيح ما ذهبنا إليه نقدم هذا الجدول:

المقياس / الأسماء	امتلاكه أمر وراثي	امتلاكه: الارتباط بذاكرة المدينة: ارتباط غير منافش فيه	امتلاكه: رفض لذاكرة المدينة رفضا غير مباشر.
أما زهرة	+	+	-
أم خالد	+	+	-
أحلام البطلة	+	+	+

جعلت هذه الصفة المادية: امتلاك أحلام للمقياس، خالدا يرتبط بالماضي البعيد، ارتباطا وثيقا، بل لنقل إنّها عززت المفهوم المرتبط به: الماضي الخالد المشكل لذاكرة قسنطينة، حيث عزز هذا المقياس من تشبث البطل بحلمه: بناء جزائر مستقلة مرتبطة بماضيها "ما أجمـل أن

[1] ذاكرة الجسد: ص 482.

[2] المصدر نفسه: ص 61.

[3] Pour lire le roman: j. p Goldestein: P 49.

[4] ذاكرة الجسد: ص 135.

تعود أمي في سوار بمعصمك، أو يعود الوطن اليوم في مقدمك"[1]، والدليل على حكمـه ذاك هو حركية العين المباشرة لهذا السوار وهو في معصم البطلة، في أول لقاء غير رسمي بينهما كانت تلك الحركة سريعة، منشطة لذاكرة البطل: "وقبل أن تصلني كلماتك .. كان نظري قـد توقف عند ذلك السوار الذّي يزين معصمك"[2]. كانت إذن الذّراع المبتور، والمقياس وسـيلتي ربط بين البطل وماضيه، كما كانت الحقيبة السوداء التي تركها زياد بعد موته عنصرا مكملا لعناصر ارتباط خالد بالماضي القريب، وقد جعلت هذه الحقيبة خالدا في صراع نفـسي ظـل قائما إلى أن غادر باريس". نهائيا "كلّما عدت إلى هذه الذّكرى وتفاصيلها ازدادت علاقتي بهذه الحقيبة تعقيدا"[3] يمكننا تحديد صفات البطل المعنوية وفقا للجدول التّالي:

الصفة المعنوية / الاسم	حالم	نوع حلمه	متوتر نفسيا	سبب التوتر ودواعيه	صامت	سبب صمته
خالد	+	جزائر بعيدة عن أي خرافـــات وذات مبــادئ ثوريــة: وجــود بطاقــة تعريــف قديمـــة لـــسي مـصطفى معـه وهـو يتــونس يتعالج + رسـمه لعدد من اللّوحات صيف 81: جسر ســيدي راشـد بالإضافة للوحـة حنين	+ غيـــر مصرح به	- رفض أحلام البطلـة (حاضـر) لـه كمـاض (ذاكرة): قضية المقياس. - رفض الأنا له: قضية سجنه في السبعينيات) - عدم توفيره الحمايـة المعنوية لأخيه حـسان: منذ كان صغيرا إلـى أن تزوج وأصبح لديه أولاد. - الهروب من ماضـيه القريب مع زياد. - لقائـه الإجبـاري بقسنطينة زفاف أحـلام، موت حسان	+	استـسلامه للحـواجز الموضوعة أمام حلمه (سي) ومن والاه بدليل إهداؤه لسي الـشريف وبمناسبة زواج أحلام لوحة "حنـين" التـي كانت ترمز لحلمه.

ثم ذكر هذه الصفات المعنوية ذكرا غير مباشر من البطل نفسه، وفي شكل حوار باطني (مونولوج)، هذا الأخير قدم لنا كذلك صفات أحلام البطلة المعنويـة، كونهـا أولا شخـصية حالمة: كانت تريد أن تمتلك ذاكرة خاصة بها، تصنعها هي من جزئيات بسيطة عـن والـدها الإنسان "يهمني أن أعرف شيئا عن أفكاره .. بعض تفاصـيل حياتـه، أخطـاءه وحـسناته،

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 77.

[2] المصدر نفسه: ص 61.

[3] المصدر نفسه: ص 295.

طموحاته السرية، هزائمه السرية أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته، وبـضعفه"[1]، وقـد أظهرتها الكاتبة وهي في مواجهة البطل الذّاكرة، شخصية قوية كرغبتها في امـتلاك ذاكـرة تبنيها هي، وليست مبنية من طرف الآخرين، وإصرارها على التّمسك بالكتابة كوسيلة تحـرر من إرادة الآخرين، إلى جانب ذلك هي شخصية مثقفة، حيث أظهرت في مناقشاتها مع خالد أو مع زياد معرفة علمية واسعة سواء تعلق الأمر بالشّعر أم بالرسم أم بمفهوم الرواية: وبالتّحديد مصير الأبطال فيها، هذه الصفات الإيجابية كانت تقابلها صفات سلبية: استسلام البطلة للقـدر الجاهز زواجها بسي ..، ويمكن على ضوء ما سبق، تقديم الجدول التّالي:

الصفات المعنوية / الاسم	حالمة	نوع الحلم	مثقفة	نوع الثقافة	مستسلمة	سبب الاستسلام	متوترة نفسيا	سبب التّوتر
أحلام	+	ذاكرة ماضـي متميز (إنسانية الوالد)	+	متنوعة: طالبـة في باريس - عربية بحكـم ارتباطهـا بقسنطينة الثقافـة والعلم	+	تغير الأفكار في جزائـر الاسـتقلال بوجود سي .. ومـن والاه	+	لقاؤهـا الـدائم بـذاكرة المدينـة (البطـل) فـي باريس ومواجهة مباشـرة مـع المدينة من خلال ذهابها في عطلة الصيف لقسنطينة قسرا.

يمكن كذلك أن نصنف في جدول الصفات المعنوية لكل من حـسان، عتيقـة زيـاد، أم البطل، أما زهرة، أم أحلام البطلة، سي ..، وسي الشّريف، وسي مصطفى.

[1] ذاكرة الجسد: ص 120.

الصفات المعنوية / الأسماء	حالم (ة)	نوع الحلم	قنوع (ة)	ميزة القناعة	متوتر (ة) نفسيا	سبب التوتر	مثقف (ة)
حسان	+	مستوى معيشي مقبول	+	متواصلة: قناعة البسطاء: عدم مقارنة نفسه مع من هم فوق بل مع من هم أسفل	+	عدم حصوله على ما يتمناه والنتيجة: موته غير المتوقع صدامه النفسي المتكرر مع زوجته	+ أستاذ للغة العربية
عتيقة	+	انتقالها لوضع اجتماعي أفضل	(-) ثم (+)	مجبرة بعد موت حسان على العيش في البيت العائلي العتيق	+	صراع مستمر مع زوجها حول تغيير الوضع الاجتماعي ثم: تحول هذا الصراع الخارجي إلى داخلي بعد موت زوجها.	-

الصفات المعنوية / الاسم	حالم (ة)	نوع الحلم	قنوع (ة)	ميزة القناعة	متوتر نفسيا	سبب التوتر	مثقف
ناصر أخ أحلام البطلة	+	حياة سلمية بعيدة عن ثقل اسم والده التاريخي تكون حياة غير مقيدة	+	عدم جريه وراء تيار سي وجماعته	+	رفضه لأفكار عمه: اعتصامه بأحد مساجد العاصمة وهذا التّوتر مازال قائما حتى بعد زواج أخته (يظهر ذلك في ج$_2$،ج$_3$) للرواية. توتر نتيجة ثقل اسم والده التاريخي: ضرورة حرصه على هذا الاسم.	+ مستوى جامعي

نقابل في الجدول الآتي بين صفات زياد وسي الشريف وسي مصطفى وسي...

الصفات المعنوية / الأسماء	حالم (ة)	نوع الحلم	وفور (ة)	ثوري دائم	مثقف (ة)	نوع الثقافة
زياد	+	إنسانية الإنسان: لم يدخل في صراعات فلسطينية داخلية	+	+	+	واسعة في مجالات الشعر و الرسم
سي الشريف، سي مصطفى	+	حلمه مادي بعد أن كان حلما معنويا: جزائر ثورية	+	-	+ ثقافة مادية	-
سي ...	+	مادي: توسيع ثرواته بشتى الطّرق	-		+ ثقافة متصنعة من خلال حديثه مع خالد عن الرسم	-

تتميز الشّخصيات الأخرى مثل: أم خالد، أبوه، أما الزهرة أم أحلام البطلة بصفات معنوية مشتركة، لذلك ارتأينا جمعها في هذا الجدول:

الصفات المعنوية / الأسماء	ساذج (ة)	مسيطر (ة)	ميال (ة) للجنس	ممارسة الجنس	قنوع(ة) بمصيرها	مؤمن(ة) بالخرافات المتوارثة
أم خالد	+	-	+ جنس مكبوت	من خلال رقـصات الزندالي	+	+
أب خالد	-	+	+	سرية: من خـلال دار كانت مخصصة لهـذه الممارسة "رحل بعدما ترك تاريخه خلف هذه الجدران" ص391.	-	+
أما زهرة	+	-	+ جنس مكبوت	-	+	+ زيارتهـا لـــضرائح الأوليـــاء الـــصالحين "راحـــت تـــزور الأوليـــاء والـصالحين متــضرعة ليكون لابنها أخيرا ذرية" ص 125 / 126.
أم أحلام البطلة	+	-	+ جنس مكبوت	يبررها هذا القول عن سي الطّاهر: "لقد كانت قليلة الحديث عنه ربما كانت فـي أعماقهـا تعتـب علـى الـذّين زوجوها منـه، فقـد كانوا يزفونها لـشهيد ولـــيس لرجـــل" ص125.	+	+

1 – 3 – نتائج:

يمكن من خلال دراستنا لعنصر مقومات الشخصية في ذاكرة الجسد استخلاص النتـائج الآتية:

1 – اختارت الكاتبة اسما مميزا لبطلها: خالد، حيث ارتبط ذكر هذا الأخيـر بماضـي السرد لا بحاضره.

2 – لم يتكرر هذا الدال كثيرا في هذا العمل، وذلك راجع لطبيعة الـصوت المـسيطر فيه: صوت الأنا.

3 – حقق مدلول هذا الاسم مع المدلولات المتواترة في الرواية علاقة تعارض واتفاق، ذلك أن الدال "خالد" لا معنى له إلا في علاقته بالدوال الأخرى.

4 – حافظ خالد وعلى طول المسار السردي للرواية على مفهومـه: الثّبـات، وعـدم التّحول عن المبادئ والقيم المتوارثة عبر سنين.

5 – لم تركز أحلام مستغانمي كثيرا على الوصف المادي لشخصياتها، بقدر ما ركزت على الصفات المعنوية، لطبيعة انتماء روايتها لتيار الوعي، الـذّي يعتمـد علـى الحـالات السيكولوجية، لكن على الرغم من هذا، فقد كان هناك وصف مـادي محـدود جـدا، تمثـل بالخصوص في الذّراع المبتور: ذاكرة خالد، ووصف المقياس الذّي كانت تضعه أحلام البطلة في معصمها، وكذا وصف ملامح هذه الروائية الورقية: شعرها، عيناها عندما كانـت بـشقة خالد، وصف كذلك لملامح زياد كشعره الأسود المجعد...

2 – بناء الشخصية في "رصيف الأزهار":

2 – 1 – البناء السيمولوجي للشخصية في رصيف الأزهار:

ترتكز أحداث رواية "رصيف الأزهار" على شخصية أساسية هي "خالد بن طوبـال"، فقد كان هذا الأخير البطل المحرك لهذه الأحداث، كما أن ظهور الشّخصيات في الرواية، كان مرتبطا به، ومن خلاله، وقد اعتبرنا خالدا بطلا على أساس عدة معايير، هذه الأخيـرة التـي أوردها فيليب هامون في مقاله البناء السيميولوجي للشّخصية".

2 – 1 – 1 – صفات مختلفة: Une qualification différentielle:

تميز خالد بجملة من الصفات، جعلته يختلف عن الشّخصيات الأخرى، كونـه مثقـف مغترب، قدم إلى فرنسا تحت وطأة الاستعمار الذّي كان يترصد مضامين أشعاره، هذا المثقف الذّي جاء من بلد مستعمر إلى البلد المستعمر، طرأت عليه جملة من التغيرات أملتها الظروف الجديدة التي ارتبط بها من بينها: انطباعه بالسلبية نتيجة تغير العلاقة الحميمية التـي ربطتـه يوما بسيمون كاجي إلى جانب هذا، فهو شخصية شاعرية، إنـسانية مرتبطـة بـآلام شـعبه المستعمر، وآلام الشّعوب الأخرى، كما تتسم هذه الشّخصية بالصمت وقلة الكلام، لذلك كـان نجواها الداخلي حاضرا وإن كان بلسان الراوي لا بلسانه هو، وقد سمح بمعرفة هذه الصفات واخرى الفضاء الأجنبي: باريس.

2 – 1 – 2 – توزيع مختلف: Une distribution différentielle.

تتميز شخصية "خالد" في هذا العمل بظهور قوي، جعلها تختلف عن ظهور الشّخصيات الأخرى، هذا الظّهور ارتبط بمختلف المقاطع السردية للرواية، فقد كان الفاعل الأساسي فـي تغيير سلوك مونيك اتجاه زوجها سيمون كاجي المحامي بإحدى محاكم باريس، وبالتّالي كـان سببا في تعقد أحداث الرواية، حين تأزمت العلاقة بينه وبين سيمون، ليكون في الوقت نفـسه المسبب الأول لحل هذا التأزم بقرار مغادرته باريس، باتجاه مقاطعة بروفانس، إلى جانب ذلك فهو شخصية ورقية مرجعية لماضي قسنطينة، فقد ارتباطنا كقراء بهذا الماضـي، وجزئياتـه الأساسية، كأحداث الثّامن ماي، وتأثيرها على الجو العام لثانوية قسنطينة، هذا لم يمنع، من أن يقل ظهور هذه الشّخصية، في بعض فصول الرواية، حين ترك الـراوي المجـال لظهـور شخصيات أخرى، احتلت ولعدد من الصفحات مركز الأحداث، كشخصية بيم بـو والـصيدلي العالم بالأدوية، أو حين يرتبط السرد بشخصيات ثانوية كالسيدة ليوني العاملة بمقهى الجريدة، وحديثها عن أمر خيانتها الوحيد لزوجها، أو كالعجوزين اللّذين صادفهما خالد بإحدى مقـاهي باريس، وحديثهما عن أجرة التقاعد، أو وصف أولئك المسافرين في محطة بـاريس، وهـذا

الظهور المتميز لبعض الشّخصيات الثانوية مرده أن الرواية ترتكز على وجه نظر راو عـالم بكل شيء، ومتحكم في ظهور فواعل عمله.

2 – 1 – 3 – وظائفية مختلفة: Une Fonctionelle différentielle.

أعطي الراوي لشخصية خالد وظائف سردية مختلفة عن الشّخصيات الأخـرى، حيـث ارتبط بقطبين متناقضين: قطب إيجابي، وقطب سلبي:

قطب إيجابي: عزز خالد علاقته بسيمون كاجي منذ قدومه لباريس وقد حـاول تجـاوز العقبات التي كان يضعها سيمون أمام هذه العلاقة، من خلال زياراته لبيت هذا المحامي، وإن كانت زيارات متقطعة، بل لقد حاولت هذه الشخصية تعزيز علاقتها مع أفراد أسرة سـيمون، كما كان الحال مع الصغيرة "نيكول" عندما أهدى لها لعبة بلباس جزائري، وسرده لها حكاية السنجاب الصغير، هذا التعزيز كان له هدف إنساني: توحيد المشاعر والأفكار بين الشخـصية المستعمرة والشخصية المستعمِرة، لذلك قلنا عن خالد إنّه شخصية وطنية وإنسانية في الوقـت ذاته، هذا التعزيز للعلاقة، كان مرتبطا كذلك بمجال عمل "خالد" من خلال علاقـة الإعجـاب التي أبدتها هذه الشّخصية اتجاه السيدة ليوني ونحو أولئك الصحفيين، الذّين شـبهوا بمجتمـع النّحل الصغير الدائب في العمل، ونحو مونيك في بعض الأحيان، من خلال القبول بملاقاتها، على الرغم من تأزم الوضع بينه، وبين سيمون كاجي، بل بلغ هذا التعزز ذروته، فـي آخـر لقاء جمعه مع مونيك، حين أبدى إعجابا بها، من خـلال إحـضارها لجرائـد ذلـك اليـوم، وتوصياتها المتعددة له، بضرورة مكاتبتها: "أنتِ غبية يا عزيزتي طبعا سأكاتبك، ولن أقـصر في ذلك، لن أكاتب وريدة، أما أنتِ، فإنني أعتبرك مثل أختي"[1].

قطب سلبي: حين تحول البطل من فاعل إيجابي لفاعل سلبي حين قرر الانتحار عقـب معرفته لأمر خيانة وريدة له، هذه الوظيفة التي مارسها خالد، جعلته يفتح أمامنا باب الـسؤال واسعا، لماذا جعله الراوي يختار هذا الحل، من بين حلول أخرى ممكنة؟ ولم هـذا الـراوي اختار أمر خيانة وريدة لزوجها مع ضابط فرنسي؟ على الرغم من أنّه قد رسم لبطله هدفا في هذا العمل، وهو خلق علاقة إنسانية بينه كطرف جزائري، وبين سـيمون وأفـراد أسـرته، وأصدقائه بالعمل، وبيم بو، وربما بالعجوزين اللّذين صادفهما في المقهى، كلّ هذه المواقـف جعلتنا نلمس وقوع الراوي في تناقض بين ما سطر على طول المسار السردي لهذا العمـل، وبين خاتمته بل ولم يرمز الانتحار هذا؟

---

[1] رصيف الأزهار: ص 142.

تلمسنا هذه السلبية كذلك من خلال عدم محاجاة البطل للنّاشر لويس لابورت في قـضية تثمين روايته الجديدة، بل ترك له أمر الحل والربط، ربما ليظهر شخـصية الآخـر، وكيفيـة تعامله مع الأنا: الجزائري المغترب المستعمر: "كيف يمكن لي أن أطالـب بـالنّقود ناشـرا يعاملني بهذه المعاملة"[1].

2 – 1 – 4 – النوع الأدبي المختارPrédésignation conventionelle:

جعل مالك حداد: خالد بن طوبال كما رأينا شخصية محورية، فـإلى جانـب العوامـل السابقة الذّكر، هناك عامل النّوع الأدبي المختار: الرواية، حيث رأى فيليب هامون أن: "النّوع هو الذّي يحدد مبدئيا البطل، والنّوع يعمل كمفتاح مشترك بين المرسل والمتلقي"[2]. إلى جانب هذا، هناك تعليقات عديدة، ومتواصلة عن وظائف البطل وعلاقاته مع الشّخصيات الأخـرى، قدمت من قبل الراوي: مالك حداد فهو الذي كان يملك زمام أمر هذه الشّخصية، فيظهرها بقوة في مواقف، ويغيبها في مواقف سردية أخرى، وجعلنا بالتّـالي مـرتبطين بهـذه التعليقـات، وبظهورها المتميز في الرواية لنبني حكمًا على هذه الشّخصية "إن البطل يمكن أن يحدد كذلك عن طريق تعليق واضح"[3].

2 – 3 – مقومات الشخصية:

ربط مالك حداد بطله بشخصيات متنوعة، أسماؤها في الأغلب أعجمية، وهـذا بـسبب ارتباط هذه الشّخصية بفضاء أجنبي، واحتكاكه بفواعل أجنبية هي الأخرى، مما يـدفعنا إلـى إلغاء التّقابل بين اسم البطل وأسماء هذه الشخصيات، لكن هذا لم يمنع الراوي من ذكر أسماء عربية، ارتبط بها خالد ارتباطا كبيرا كـ "وريدة" وابنه "مراد"، وصديقه بقسنطينة "عبـد ا " وقبل أن ندرس دلالة أسماء هذه الشّخصيات العربية، ومدى توافقها مع دلالة اسم البطل، علينا أن نبدأ بهذا الأخير، لنعرف مدى توافق أو تعارض الدال مع مدلوله.

- تعتمد هذه الرواية، كما رأينا على نظرة الراوي اللاّمحـدودة: Vision illimitée، لذلك تركزت على الضمير الغائب "هو": "إذا كانت القضية مركزة علـى الماضـي، وعلـى الضمير الغائب، فإن من يقودنا هو اسم علم"[4]، وكان هذا الاسم في هذه الرواية هو خالد بـن طوبال، والملاحظ أن الراوي لم يذكر اسمه فقط، بل لقبه أيضا، هذا الذّكر قد تكرر على طول

[1] رصيف الأزهار: ص 115.
[2] Pour un Statest sémiologique du personage: P . Hamon: P 158
[3] Ibid: P 158
[4] Pour un Statut sémiologique du personage: P . Hamon: P 143

المسار السردي لهذا العمل: "إن اللّقب هو الأصل الذّي يضمن استمرار الدلالة"[1]، وذكر هذا اللّقب له أسبابه عند الراوي، يمكن أن نعلل ذلك بوجود البطل في بيئة مفروضة عليه، فيتميز بذلك عن غيره من الشّخصيات الأجنبية الموجودة في هذه البيئة: "وأعاد خالد بن طوبال للمرة العاشرة قراءة رسالة زوجته"[2]. كما أن الراوي قد استبدل في بعض الأحيـان اسـم البطـل بكنيات متنوعة مثلا: الكاتب، الشاعر الحالم، وقد استخدمت الكنية الأولى: الكاتب، في فـضاء محدد جدا: مكتب عمل البطل بالجريدة أو حين تعلق الأمر بملاقاته بالنّاشر: لويس لابـورت "أما الاسم والكنية، فإنهما يحملان تنوعا دلاليا"[3]، هذا التنوع الدلالي المرتبط بالكاتب، يمكـن تعيينه في النقاط الآتية:

1 – تحديد وظيفة البطل في هذا الفضاء الأجنبي.

2 – تمييز موقعه عن مواقع الشّخصيات الفاعلة في النّص الروائي.

3 – تمييز المعاناة التي يلاقيها البطل في هذا الفضاء: معاناته النفسية، عنـدما يـسمع أخبارا مؤلمة عن وطنه من أفواه الصحفيين، أو عندما عامله النّاشر لويس لابـورت معاملـة فيها نوع من الإذلال لموهبته ككاتب، وكجزائري مغترب.

ارتبطت الكنية الثانية: الشّاعر الحالم، بتنوع دلالي، نحدده على النّحو الآتي:

1 – تمييز موهبته الأخرى والأساسية: الشّعر، فهو شاعر بالدرجة الأولى، ومن أجـل ما كتب من أشعار، ترصدته السلطات الاستعمارية.

2 – تمييز صفاته المعنوية: شخصية مرهفة، مرتبطة بذكريات الماضي ارتباطا وثيقـا "الشّاعر الحالم ... واستعاد إلى ذهنه الأيام التّي قضاها مع سيمون في الغابة التي تشرف على حي لامي، ومدينة قسنطينة"[4]. بل هي كذلك شخصية حالمة، بمستقبل آخر للجزائـر، وقـد تحقق هذه العبارة، قولنا هذا: "وبدون أن يدري رفع خالد صوته قائلا: أيها الحوذي، سر بـي إلى القمر"[5].

تكرر الدال "خالد"، بشكل متميز في هذا العمل، حيث سمحت لنا الـسياقات التـي ورد فيها، بتكوين مفهومه (مدلوله) تكوينا متواصلا: "اسم علم، هو مصطلح مملوء بالمعنى، هـو

---

(1) Ibid: P 145

(2) رصيف الأزهار: ص 34.

(3) Pour un Statut sémiologique du personage: P . Hamon: P 145

(4) رصيف الأزهار: ص 81.

(5) رصيف الأزهار: ص 83.

كلمة بياض"[1]، وقد استطعنا أن نملأ البياض الذّي طرحه هذا الاسم، فهـو مـرتبط بمفهـوم **الانعزالية**: افتقاده للأخوة، التّي قد بناها مع سيمون كاجي في الجزائر، هذا الافتقاد تأسس منذ أن جاء إلى باريس: في محطة القطار، وفي زيارته الأولى لبيت سيمون، إذ، توضح ذلك من خلال هذا التّصرف للمحامي: "وحينما أبصر سيمون خالدا، تجمد نظره، مثلما يتجمد النّظـر عندما تقع أشعة من النّور على العين بعد الخروج من الظّل"[2]. ومن خلال محاورته الأولـى مع سيمون، وفي محاورته المتكررة مع هذا الأخير أثناء إقامته بباريس، وقبل مغادرته النّهائية لها، هذه الانعزالية ارتبطت بخالد، وهو في غرفته، بذلك النّزل البسيط وباسترجاعه لجملة من الذّكريات التّي عاشها مع زوجته وأولاده وأصدقائه: كعبد ا مثلا، وهو في لقائه مع الناشر، ومع الصحافي السويسري، عندما طرح عليه مستقبل اللّغة الفرنسية بعد اسـتقلال الجزائـر، ونملأ بياض هذا الاسم بمفهوم **الثبات** على المواقف المتبناة سابقا، فالبطل قد ارتـبط بمفهـوم الأخوة الذّي أسسه مع سيمون في قسنطينة، وظّل مرتبطا به أثناء إقامته بهذه المدينة، بل وقد ظلّ يأمل في تحقيق هذه الأخوة طول مدة إقامته بهذه المدينة لهذا الثبات على المواقف، يعكسه ارتباطه المتواصل بثورة بلاده وبمجاهديها، حين استمر في كتابة أشعاره الثّورية، وكذلك من خلال حلم اليقظة الذّي بناه باستمرار عن زوجته "وريدة" ومهامها التي تقوم بها فـي الجبـل، والدليل على هذا التواصل بثورة بلاده هو رفضه الارتباط العاطفي بمونيك، على الرغم مـن المشاعر التّي أبدتها هاته الأخيرة نحوه، لأنّه ومع كلّ لقاء معها، يتذكر "وريدة"، ومن خـلال هذه الأخيرة يتذكر وطنه، لأنّها رمز غير مباشر له، كذلك يظهر هذا الثبات على المواقف في نجواه المستمرة التي قدمها الراوي: "إنه جزائري، لأنه يعرف في قرارة نفسية بأنه جزائري، فاحتفظ بذاكرته من غير تكلف لهويته، طفلا مخلصا لطفولته"[3]. وإلى جانب هذه الدلالة التّي طرحها اسم "خالد"، هناك الوضعية الاجتماعية المرتبطة بهذا الأخير، مثقف مغترب، يعـيش في مستوى اجتماعي غير مستقر، والدليل على ذلك ارتباطه بذلك النّزل من الدرجة الثانيـة، وفي غرفة أقل نورا وتهوية، وقلة الاستقرار متوضحة كذلك في عمل البطل بالجريدة، حـين يسمع أخبار القتل والموت في بلاده، ويمكن على أساس هذا، وضع جدول مقارنة بين البطـل وسيمون كاجي ومونيك، أساسه النقاط الآتية: المستوى الثقافي، الإيديولوجية السن:

[1] Pour un Statut sémiologique du personage: P . Hamon: P 145

[2] رصيف الأزهار: ص 14.

[3] المصدر نفسه: ص 32.

الأقطاب / الأسماء	المستوى الاجتماعي	المستوى الثقافي	الإيديولوجية	السن
خالد	متوسط وغير مستقر	صحافي وشاعر وروائي	إيديولوجية ثورية / إنسانية	سن الشّباب: 27 سنة
سيمون كاجي	جيد ومستقر	محامي بإحدى محاكم باريس	إيديولوجية مادية	" " "
مونيك	جيد، لكنه غير مستقر لحضور خالد	/	إيمانها بمصداقية ثورة الجزائر: ميلها لأفكار خالد.	" " "

ارتبط اسم "وريدة" بماضي السرد: استرجاع البطل لذكرياته، ويتميز بأنه تصغير لـ "وردة": "سترافقني وريدة، وردتي الصغيرة"[1] أو حين قال الراوي "فشرح لها خالد معناها" الوردة الصغيرة"[2]. وهذا التصغير مرتبط حسب رأينا بمفهوم الوطن الذي يبنى مجده بالتدريج، هذا المجد الذّي تؤسسه الثّورة القائمة في بلد البطل وسيتأسس حتما بعد استقلال هذا البلد، أو لنقل، إنّه يجسد الأمل المرتبط بالكاتب بشكل مباشر، فهو أمل فتي سينمو بالتّدريج: الثورة من أجل الاستقلال التّام للجزائر، وهذا ما جاء على لسان البطل "يا وريدة، إنّي سأهدي إليك ما تشائين من الكرز، حين تتخاص البساتين، والحقول من القنابل اليدوية"[3]، وبما أن اسم "وريدة" مرتبط بمفهوم الأمل والتفاؤل، فالعلاقة إذن بين دال ومدلول هذا الاسم علاقة غير اعتباطية، والدليل على ذلك هو المسار السردي المتخيل لهذه الشّخصية، فهي في الجبل، تداوي المرضى بهمة ونشاط، راضية ومتقبلة لمثل هذه المهمة، كما أنّها وبعد استقلال الجزائر تسير في شوارع قسنطينة وتخيل وريدة، تتجول في ساحة من ساحات قسنطينة حين تكون الجبال زرقاء، وأسفلت الطّرق قاسيا صلبا"[4]. وعلى أساس هذا يمكن أن نقابل بين اسم "خالد" و"وريدة" في الجدول التالي:

---

(1) رصيف الأزهار: ص 123.

(2) المصدر نفسه: ص 105.

(3) المصدر نفسه: ص 43.

(4) رصيف الأزهار: ص 43.

الأقطاب / الأسماء	وطني (ة)	رمز لجزائر المعاناة	رمز لأمل الاستقلال
خالد	+	+	+ مواصلة الكتابة
وريدة	+	+	+

يتقابل اسم "خالد" مع "عبد ا " في ارتباطهما بأمل الاستقلال والتّحرر، وإن لم يـصرح الأول بهذا الأمل، فقد كان "عبد ا " مقرا به علانية "هؤلاء الناس لا يعرفون بأنّهم يتنـاولون مشروباتهم فوق بركان"[1]، كما أن كليهما جسدا مفهوم المعاناة والألم، لأنّهما مرتبطان بالوطن نفسه، وقد دلت على ذلك لفظة مسكين في هذه العبارة: "مسكين عبد ا ، إنه محروم من التمتع بحريته مثل البلابل، ذات الأصوات الرخيمة، التّي توضع في الأقفاص"[2].

2 – 4 – الصفات المادية والمعنوية:

تتميز رواية "رصيف الأزهار" كما ذكرنا آنفا بوجود راو عالم بكل شيء، وعلى هـذا الأساس، فقد وردت الصفات المادية والمعنوية لفواعل هذه الروايـة، بلـسان الـراوي، أمـا الملاحظة الثانية والمرتبطة بهذا العمل، فتتمثل في أن هذا الأخير قد أعطى اهتماما للصفتين، وإذا اختلف مقدار توزيعهما في النّص، وأول من سنركز عليه في دراسة هاتين الصفتين هـو "خالد"، على أساس أنّه البطل المحوري لهذه الرواية، فقد قدم ماديا بـصفات هـي: العيـون، الشّعر، الصوت، تعابير الوجه، القامة، الابتسامة لكن الملاحظ أن مالك حداد لم يدقق في هاته الصفات، ومع ذلك، فقد ربط هذه الأخيرة بصفات معنوية، ويمكن تبيين ذلـك فـي الجـدول التالي:

---

[1] المصدر نفسه: ص 43.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

الشخصية	الصفة المادية	الصفة المعنوية	ارتباط بين الصفتين	السياق الذي ورد فيها هذا الارتباط
خالد	العيون	الارتباط بالماضي ارتباطا وثيقا دون رؤية الحاضر	+	"فعيونه تصر على أن لا تنظـر إلـى البعيد" ص 21 /22.
	شعر أجعد قـصير (صفة أهل المغرب العربي)	رمز للماضي: جزء من شخصية خالد والمعنونة لأصالته المغرب العربي: الجزائر المستعمرة	+	"وشعره الأجعد القصير يشبه الزبد الذّي يحطه البحر فوق الشاطئ ..البحر هـو الماضي" ص 22
	الـصوت مـنخفض وهادئ	يتحدث قليلا ولا يتكلم إلا نـادرا (شخصية صامتة ومتزنة)	+	"إنّه كان يسخر مـن نبـرات صـوته وأساوبه الغنائي الذّي يحرص عليه في الحديث ليخفي خجله" ص49 "وتكلم خالد بصوت ناعم خافت، وذلـك الخفـوت والهـدوء مدروسـة بعنايـة واهتمام"ص80.
	الابتسامة	- الرزانة والهدوء. - الارتباط بالأمل على الـرغم من المعاناة في المنفى	+ +	"وافتر ثغره عـن ابتـسامة عريـضة، وتردد في اختيـار مـن يوجـه إليـه الابتسامة وأخيرا قرر أن يبتسم لا على التعيين" ص 45. "ومع هذا كله، فينبغـي أن لا تفـارق الابتسامة" ص47.
	الابتـسامة بـدل الضحك	- الرزانة والهـدوء المرتبطـة بإنسانية البطل	+	"الذي قال بـأن الـضحك هـو ميـزة الإنسان، ليس على صواب، والواقع أن الابتسامة هي ميزة الإنسان" ص 69.
	المقلتان مغمـضتان ساعة النوم	انغلاقها جعله مرتبطا بوريـدة: يتخيل عملها في الجبل: ارتبـاط بحاضر الوطن	+	"عندما يجفو النّوم مقلتي خالد، يتخيـل وريدة في حياتها الجديدة، إنّه يعيش في أحلام اليقظة المليئة بقصص الملاحـم" ص 84.
	تعـابير الوجـه مضطربة وحزينة	توتر وانفعال بسبب تغير العلاقة بين البطل وسيمون: شخـصية حزينة منعزلة	+	"وظهر على ملامح وجهه الضجر ممـا أشاع في وجهه مسحة من الحزن" ص 90.
	القامة: طويل	الوحدة والانعزالية	+	"وظهر بقامته المديدة، وكأنّه شبح مـن أشباح الوحدة والوحشة" ص70.

تمظهرت في الرواية وبتوزيع أكثر كثافة: الصفات المعنوية، فخالد بن طوبال، الكاتب والشاعر الحالم، قد ارتبطت به صفات معنوية عديدة فكما رأينا في الجدول المدون أعلاه، أنّه شخصية تعيش ألما متواصلا، هذا الألم كان داخليا، لم يصرح به البطل لأحد، فقد كانت ملامح وجهه رسالة واضحة عما يخفيه باطنه:

"ولكنّك تخالف نفسك، لماذا ترضي إذن أن تكون مجرد فرد في المجتمع كالشجرة المفردة في الغابة"[1]، كما كان هذا التألم واضحا في حواره المقتضب مع ضيوف سيمون في آخر سهرة له في بيت هذا الأخير:

"إنني الآن أقيم بين مؤلفاتي، واسمحي لي يا سيدتي أن أقول لك بأني أدفع ثمن الكراء، غاليا جدا"[2]:

ألم داخلي ← مصدره ← أخبار القتل والتعذيب في وطنه

مصدره ← تنكر سيمون لعلاقة الأخوة التي جمعتهما ذات يوم بقسنطينة

يدفع هذا الألم خالدا إلى الصمت المتواصل، حيث كان هذا الأخير الصفة الأكثر التصاقا به، كما دلّ على أن البطل شخصية يغلب عليها التفكير في الأمور الجارية والأمور المحتملة:

الصفة	نوعية التفكير	موضوع التفكير
التفكير	متواصل ودائم	الأمور الجارية: علاقته بسيمون والتغيير السلبي الذّي طرأ على هذه العلاقة، علاقته مع مونيك. - وريدة والأولاد: بعد أن علم بمرض أحد أولاده. - أخبار القتل والتعذيب التي يسمعها أينما ذهب. - روايته الجديدة التي أنهاها قبل مغادرته النهائية لباريس.
		الأمور المحتملة: - صعود وريدة للجبل، وتركها لأولادها. - الأعمال التي تقوم بها وريدة في الجبل. - مصير وطنه بعد الاستقلال: الحديث عن طبيعة الشّوارع المحتملة بعد الاستقلال.

[1] رصيف الأزهار: ص 30.

[2] المصدر نفسه: ص 122.

تتواصل هذه الصفات المعنوية ومنها السلبية: تجنب البطل الاحتكاك بالنّاس، مما يدفعه إلى الانعزالية، والالتحام بذاته التحاما كبيرا لذلك كان قليل الكلام، مثلا مع السيدة ليوني، النّاشر، الصحفي السويسري ... كذلك تلمسنا في هذه الشخصية عدم المواجهة للسلبية التي طرأت على علاقته بسيمون، ولأن الشّك قد خامر هذا الأخير، فلم يحاول البطل إزالة هذا الشك، سوى بالصمت أو الابتسامة الساخرة، كما يتضح في هذا التعليق للراوي: "ولم يمنع خالد نفسه من الابتسام، وكانت بسمته تحمل كثيرا من معاني السخرية"[1]، كما ظهر لنا خالد بأنه شخصية تعاني تمزقا ثقافيا: فهو مثقف ثقافة فرنسية، وعلى الرغم من نفيه إلى فرنسا، إلى أن انتماءه لوطن عربي: الجزائر، جعله حائرا، أي ثقافة يتبناها: التّي اكتسبها؟ أم التي توارثها؟: "فهو إنسان حقيقي يكشف عن شخصية الجزائري الجديد، الذّي تربى في أحضان الثقافة الفرنسية، وعاشر الفرنسيين، لذلك تمزق هذا التمزق، والذّي جعله حائرا أمام وضعه الجزائري الدم، فرنسي اللّسان"[2]. وعلى الرغم من هذه الصفات السلبية، فهو ملتحم من جهة أخرى، بصفات معنوية إيجابية، كصفة الأمل المتجدد والمتواصل، فالمعاناة التي يعيشها في منفاه الإجباري، جعلته يتخيل:

1 – حالة الشّوارع التي سيتغير لونها عقب الاستقلال.

2 – التّعاون الذّي سيؤسسه كل جزائري مع جزائري آخر لبناء الوطن "وسيخلق عهد الكرز عهود القنابل اليدوية"[3].

3 – أنسنة المشاعر والأفكار بين الجزائر وفرنسا، بل وبين الشّعوب بصفة عامة: "ولن يحتقر إنسان إنسانا آخر، ولن يرتسم الخوف فوق وجه إنسان .. ولن تكون باريس حرة إلا حين تتحرر الجزائر"[4].

يتميز خالد كذلك، بالإرادة في تحقيق ما يريد، كقضية مواصلته للكتابة على الرغم مما يحدث له في منفاه، فقد باشر في هذا الأخير، كتابة رواية جديدة، بل أراد لهذه الأخيرة أن تطبع في هذا المنفى، على الرغم من التّصرفات غير الإنسانية التّي أبداها النّاشر اتجاهه.

يفرض علينا الحديث عن "خالد" التّطرق لشخصية تقابلها في المستوى الثقافي: سيمون كاجي، فقد كانت صداقتهما مؤسسة على علاقة أخوية ظهرت في فضاء الأنا: قسنطينة، وأهم

---

(1) رصيف الأزهار: ص 90.

(2) دراسات وبحوث في الأدب الجزائري: د. العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية. 91 ص 94.

(3) رصيف الأزهار لم يعد يجيب: ص 122.

(4) المصدر نفسه: ص 122 / 123.

الصفات المادية المقترنة بهذه الشّخصية: الملامح التي تغيرت منذ قدوم خالد لباريس، إذ تعبر عن التوتر الذّي تعانيه جراء وجود البطل بالمدينة وقد بدأ تشكل هذه الملامح، منذ اللّقاء الأول مع خالد: "وحينما أبصر سيمون خالدا، تجمد نظره مثلما يتجمد النّظر عندما تقع أشـعة مـن النّور على العين بعد الخروج من الظّل"[1]، واستمر هذا التشكل مع استمرار شـك المحـامي بصديقه، حيث كان يحاصر البطل بهذا الشّك في فضاءات مختلفة كفضاء المقهى، أو فـضاء الغرفة: "كان وجه سيمون شاحبا، وكان قد استعاد هدوءه، ولم يرما يستدعي الإلحاح والنّقاش، فخرج"[2]، وهذه الملامح الجديدة التي اقترنت بسيمون تتناقض ووظيفته كمحام، فهذه الأخيرة تتطلب الرزانة والحكمة، وقد أظهر الراوي هذه الصفة المعنوية في مثل هذه العبارة: "وكـان الغضب واضحا في نبرات صوته، بالرغم من أنّه رجل هادئ الطبـع، لا ينـساق للانفعـال عادة"[3]، وحديثنا عن الصفات المعنوية لسيمون، يجعلنا نقول إنها قد ظهرت بقوة فـي هـذا العمل، وهذا مقارنة بصفاته المادية القليلة جدا: ملامح الوجه، نبرات الصوت، وبفضل هـذا الجدول، سنتمكن من مقارنة الصفات المعنوية لكل من خالد وسيمون:

الأقطاب / الأسماء	رزانة	تناقض	توتر الأفق	ضبقة الأفق	واسعة الأفق	خوف مستمر	الأمل رغم المعاناة
خالد	+	-	+ البعد عـن الوطن	-	+ شـعوره يشمل أسـرته وكل الإنسانية	+ مـن ضـياع الـوطن: أخبـار القتل وبلغ ذروته مع خيانة وريدة	+
سيمون كاجي	+ ثم -	- ثم +	+ وجود خالد بباريس	+ شعوره محصور بين عمله وأسرته	-	+ خوف من تأثير تغيـر سـلوك مونيـك علـى منـصبه الاجتماعي المميز	+ ثم -

نقول إن شخصية سيمون، وحسب الصفات المعنوية التي ارتبطت بها، تمثـل صـورة المثقف الفرنسي: "فهو متعصب لفرنسا والحضارة الغربية، غير متواضع، مـادي"[4]، فهـذا

---

(1) رصيف الأزهار: ص 14.

(2) المصدر نفسه: ص 92.

(3) المصدر نفسه: ص 90.

(4) صورة الفرنسي في الرواية المغربية: د. عبد المجيد حنون: ديوان المطبوعات الجامعية 86، ص436.

التغير الجديد الذّي طرأ على سيمون، أثر تأثيرا كبيرا على نفسية خالد، هذا التأثير تشكل منذ رؤية البطل لتلك اللّوحة النّحاسية التي تعكس المستوى الاجتماعي الجديد الذّي أصبح عليه صديقه أيام الطّفولة: "ومع ذلك، فإن السيد سيمون كاجي، المحامي المذكور، قد سجل نجاحه في الحياة، في لوحة من النّحاس، تقوم بتلميعها كلّ صباح خادمة المنزل"[1]. كذلك من خلال الردود المقتضبة التي كانت تميز هذا المحامي، منذ لقائه الأول بخالد: "وكثيرا ما كان يحدث له أن يتفوه بعبارات يخيل إلى النّاس، أنّها مهيأة ومنسقة بدقة متناهية، بينما هي في الواقع عفوية وطبيعية"[2]، إضافة إلى النّسب الذّي ارتبط به سيمون، وسبب كثيرا في تغير طبيعة هذا الأخير، فهو متزوج من امرأة جميلة، أفراد أسرتها متميزون: "كان قد تزوج مونيك الجميلة، ذات العيون الجريئة، مونيك التي يوجد من بين أفراد عائلتها أميرال، والثاني من وكلاء الدولة"[3]. فهذا الوضع الاجتماعي المتميز، قد سبب في بتر العلاقة الأخوية الإنسانية، وتعويضها بعلاقة جافة، وعليه فـ "خالد" كمثقف جزائري قد وجد خيبة أمل كبيرة، عند زميله المثقف الفرنسي "وخيبة أمل المثقف المغربي في زميله الفرنسي، أثرت تأثيرا قويا في تطور أحداث الرواية وبنائها"[4]، بل إن سيمون لم يحاول مطلقا استرجاع هذه العلاقة الأخوية، واكتفى بدعوة البطل أحيانا لمنزله.

يتقابل خالد كذلك مع شخصية له ميزاتها المادية والمعنوية: مونيك، وهي من أكثر الشّخصيات الروائية التي تمظهرت صفاتها المادية بقوة، وعليه يمكن حصر هذه الصفات، والسياقات التي وردت فيها في الجدول التّالي، مع ربطها بالصفات المعنوية التي تقابلها:

---

[1] رصيف الأزهار: ص 18.

[2] المصدر نفسه: ص 15.

[3] المصدر نفسه: ص 18.

[4] صورة الفرنسي في الرواية المغربية: د. عبد المجيد جنون، ص 437.

الشّخصية	الصفات المادية	الصفة المعنوية	الارتباط بين الصفتين	السياق الذّي ورد فيها هذا الارتباط
مونيك	النهود والصدر	عشق الجسد (مع زوجها سيمون)	+	"وقاحتها الوحيدة هي مشد نهودها، وصدرها .. كل ما في المرأة شعر، والويل لمن لا يعرف ذلك" ص 12.
	الأرداف، البطن الفخذان	" " "	+	"مونيك تدلك أردافها طويلا .. إنّها تعلم تمام العلم أن بطنها مليء بالرغبات، فخذاها ينتظران السيطرة التي لا يملكها سوى الأقوياء" ص 13. "الأحلام تداعبها، فترقص وتدلك أردافها بنعومة"ص13.
	الركبتان، النّهد ثم الجسد ككل	رغبة في الجنس (مع خالد)	+	"ولكن ركبتي مونيك قد امتلكتهما رغبة شديدة وكان النّهد، الذّي برز للعيان ساذجا ولطيفا، واستيقظ الليل في جسد مونيك تحت أشجار الغابة الوارفة"ص23.
	الشعر	رغبة في الجنس (مع خالد)	+	" وكان شعر مونيك يفوح بروائح ساحرة " ص 25.
	الثغر	لطافة	+	"وكانت تبتسم، وكان ثغرها ورديا، وعيونها زرقاء"ص 28.
	وجه قليل الشحوب	الحزن على رحيل خالد المفاجئ	+	"نعم، أنا مسافر يوم الثلاثاء القادم فتغير وجه مونيك قليلا إلى الشّحوب" ص97.
	الصوت هادئ	لطافة ورقة	+	"كانت مونيك تردد هذه الأغنية بعد أن نومت ابنتها" "وراء منزلنا ترتفع الجبال"ص 100.
	العينان	الجرأة (امتلكت خالد لحين)	+	"وحين سمعت مونيك ذلك ضمت يده في يدها بقوة، كانت السعادة ترتسم في عينيها الجميلتين الجريئتين"ص106.

سمح لنا هذا الحصر لصفات مونيك المادية من تمييز طبيعة هذه الشّخصية: ميالة للجنس، إذ كانت تحاول إخضاع خالد لإغراءاتها في أغلب مطارداتها له، لكن هذا الميل

للجنس قد فتر بسبب رفض البطل لإغراءات هذه الشّخصية، وبالموازاة تظهر لمونيك صفات معنوية متعددة: كالسيطرة، فهي تسيطر على مشاعرها اتجاه خالد أمام زوجها، مظهـرة لـه الوفاء والطّاعة، لكن يلغي وجود هذه الصفة مع كل لقاء يجمع هذه الشّخصية بالبطل، إضـافة لهذا فمونيك تريد تنفيذ ما تريده ولو على حساب المستوى الاجتماعي المتميز الذي تنتمي إليه، ومثال ذلك تقبيلها ليد خالد اليمنى فرغم محاولاتها السابقة الفاشلة، إلا أنّها في الأخير، نفـذت تصميمها: "لقد سبق لي أن أخبرتك بأني سأقبل ذات يوم اليد التّي تكتب بها"[1]، كما أظهـرت مونيك الجانب الإنساني من شخصيتها حين كانت تذّكر البطل بوطنه، وضرورة الدفاع عنـه: "مونيك هي التّي كانت تتحدث عن الجزائر"[2]، بل كانت تمثل الأمل الذي كان ينـشده خالـد: توحيد المشاعر بين الجزائر وفرنسا: تحقيق الجانب الإنساني، بدليل هذه المناجاة للبطـل: "لا أشك مطلقا في ذلك الحين، الذّي يمكن أن تصبح فرنسا أختا لأمي، ستكون لها أختا"[3].

تمتاز مونيك كذلك باللّطافة واللّباقة في الكلام، فهي تخاطب خالدا بـ "الشّاعر الحـالم"، لكنّها شخصية مفتقدة للسعادة الحقيقية، فهي من جهة تقوم بواجب الزوجة المـصونة لبيتهـا وأولادها، لكنّها من جهة أخرى تبحث عمن يهتم بوجودها كإنسانة، وليس كـصورة مكملـة لمستوى اجتماعي متميز، ويظهر هذا بجلاء في لقاء المصادفة الذّي جمعها والبطل في شارع "الأمير الصغير"، حين ضمت يد خالد: " وحين وضعت مونيك يدها في يده، كانت تشعر أنـه قد حدث تغير كبير في حياتها، إنّها تعيش الآن في عالم السعادة"[4].

لكنّها سعادة مؤقتة، لأن خالدا قرر مغادرة باريس، ليعيش بجنوب فرنسا، ومـع هـذا الرحيل المفاجئ للبطل، ظهرت لنا مونيك بأنّها شخصية حزينة ومتوترة، هذا الحزن والتوتر، كان يظهران في طبيعة صوتها، وطريقة توديعها للبطل في منزلها مع زوجها: "ثم انـسحبت راكضة نحو سلم الدار. من غير أن تودع، إذ لم يكن لديها ما يستحق أن يقال أو يـشرح"[5]، وعلى أساس هذا كلّه، يمكن مقارنة الصفات المعنوية لخالد ومقارنتها بمثيلتها عند مونيك:

---

[1] رصيف الأزهار: ص 24.

[2] المصدر نفسه: ص 28.

[3] المصدر نفسه: ص 143.

[4] المصدر نفسه: ص 104.

الأمير الصغير: Le petit prince: جاء في النص المترجم بالصيغة الآتية: لـ برانس.

[5] رصيف الأزهار: ص 130.

الصفات المعنوية / الأسماء	الإنسانية	اللّباقة في الكلام	البحث عن السعادة	توتر مستمر ومستتر	حزن ظاهر/ مستتر	السيطرة
خالد	+	+	+	+	+	+ و -
مونيك	+	+	+	+	+	+ و -

ارتبطت "وريدة" بصفات مادية قليلة، هي في الواقع صفات المرأة العربية، التي يمكن تحديدها على النحو التّالي:

الشّخصية	الصفة المادية	السياق الذّي وردت فيه هذه الصفة
وريدة	النّهود	"إنه محروم من بنت العم ذات النهود السمراء" ص31.
	صوت متعثر	"كانت تقول له بصوتها المتعثر حينما يعود للمنزل: أنت أحمق" ص35.
	الشّفتان الورديتان + الخال	"وتخيلها بشفتيها الورديتين، وخانتيها على خدها الأيسر" ص 69.

تميزت "وريدة" بصفات معنوية: قوية، محافظة على بيتها، وأولادها في غياب زوجها، محبة لوطنها من خلال أعمال البر والإحسان التي تقوم بها في الجبل، وهي بعملها هذا قد مثلت الوطن وهو في أوج ثورته، وقد ارتبط بها البطل، ليرتبط من خلالها بهذه الثّورة، التّي تمنى قيامها في قرارة نفسه:"كان خالد يتمنى أن تقوم الحرب، وفي الوقت نفسه كان متخوفا منها .. لم يكن هناك حل آخر، لأن القوة لا تعرف سوى القوة"[1].

وإذا ما قارنا المستوى الاجتماعي لوريدة ومونيك، نقول إن الأولى، وحسب المسار السردي لها في الرواية، تنتمي للطبقة البسيطة، البعيدة عن زخرف الحياة ومباهجها، بدليل التحاق هذه الشّخصية بالثّورة بعد قيامها، أما الثانية فهي متميزة اجتماعيا، توضحه مثل هذه العبارات: "إنّها جميلة في بدلتها المفصلة من الدان، وقفازاتها الحمراء، ومظلتها ... ولكن المظلة كانت تناسبها كثيرا"[2]، ومقابلتنا هذه، هدفها تبيين المفارقة بين المرأة الجزائرية، والمرأة الفرنسية أثناء الثورة أو لنقل مقارنة بين وضعية البلاد المستعمر، والبلد المستعمر، إنّهما صورتان متناقضتان، وإذا ما ركزنا على الخيانة التّي مارستها "وريدة" مع الضابط

(1) المصدر نفسه: ص 68.

(2) رصيف الأزهار: ص 46.

الفرنسي، نقول إن هذه الشّخصية قد تحولت من القادرة على الفعل: الحرب ضد المـستعمر، إلى عدم القدرة على الفعل: ترك الكفاح لممارسة حب غير شرعي، إذن قد تحولت بهذا مـن صورة الوطن المضحي إلى صورة الوطن المضحي به، وهذا التّحول كان سببا فـي انتحـار البطل، الذّي رفض أن تكون ضريبة الاستقلال هو خيانة الثّورة، ومن ثمة خيانة أمله:

وطن حر نتيجة استقلاله هي التضحية بالنّفس، وقد نبرر هذا الانتحار بفكرة، ربما لـم تتوضح في الرواية، وهي: أن البطل أراد أن تتحقق الأخوة بين الجزائر وفرنـسا، شـرط أن تكون لكل واحدة منهما مبادؤها الخاصة، مواقفها واختياراتهـا، دون أن تفـرض أي واحـدة منهما نفسها على الأخرى.

يتعين علينا بعد هذا، أن نقابل بين شخصية خالد، والشّخصيات الآتية: عبد ا ، الـسيدة ليوني، بيم بو، الناشر لويس لابورت، نيكول الصغيرة، في هذا الجدول:

الصفات المعنوية / الأسماء	ثورية مستمرة	ثورية ظاهرة	الارتباط مباشر بالوطن	الارتباط غير مباشر بالوطن	البساطة	المادية	الوفاء	قلة الحديث	كثرة الحديث	الطّيبة
خالد	+	-	-	+	+	-	+	+	-	+
عبد ا	-	+	+ الالتحاق بالثورة	-	+	-	+	+	-	+
السيدة ليوني	-	-	-	-	+	-	+ وفيـــة لزوجها	-	+	+
بيم بو	-	-	-	-	+	-	+ ذكـــرى حماره	+	-	+
لويس لابورت	-	-	-	-	-	+	+وفـــاء لماديته	-	+	-
نيكول الصغيرة	-	-	-	-	-	+	-	+	-	+

2 – 1 - 5 – نتائـج:

تمكنّا من خلال دراستنا لمقومات الشخصية في "رصيف الأزهار" برصد النتائج الآتية:

1 – ارتبط الدال خالد بدوال مختلفة أغلبها أجنبية: سيمون كاجي، مونيك، نيكول، بـيم بو ... إلخ، لكن هذا لم يمنع من وجود أسماء عربية ارتبط بها البطل ارتباطا كبيرا: وريـدة وابنه مراد، وصديقه عبد ا .

2 – تكرر الدال خالد بكثرة في هذا العمل، ولم يذْكر الاسم فقط بل ذكر اللّقب أيـضا: بن طوبال، وقد وجدنا كنيات متنوعة عوضت في بعض الأحيان اسم البطـل مثـل الكاتـب، الشّاعر الحالم.

3 – تمكنّا بالتدريج من تكوين مفهوم خالد: ارتباط بالماضي على الرغم من التّحـولات السلبية للحاضر.

4 – تقابل مفهوم خالد بمفاهيم الشخصيات الأخرى: علاقة اتفاق وتعارض، خصوصا مع مدلولات الأسماء العربية: وريدة، عبد ا .

5 – ارتباط خالد والشّخصيات الأخرى بصفات معنوية ومادية.

3 – مرجعية الشخصيات في "ذاكرة الجسد":

3 – 1 – الشخصيات المرجعية: Personnages référentiels:

جعلت أحلام مستغانمي خالدا شخصية متنوعة في مرجعيتها، حيث كان هذا البطل أكثر الشخصيات النّصية شمولية، فهو ذاك الرسام المشهور، والكاتب المجاهد، وكان اختيار هذه الشّخصية الشّمولية مقصودا من طرف الكاتبة فقد كان لها "موضعا معينا من عالم المغامرة"[1]، وبحكم أن خالدا رسام وكاتب، فهو ينتمي لمرجعية اجتماعية: حيث نقل المعاناة التي يلاقيها المبدع في عمله، إذ عانى البطل كثيرا حين اضطر لتعويض جهاده الثّوري:

"كان صوت ذلك الطّبيب يحضرني بفرنسيته المكسرة ليوقظني "أرسم" .. يودعني وهو يشد على يدي "أرسم" فتعبر قشعريرة غامضة جسدي"[2]، أو حين وقف أمام بياض لوحاته صيف 81، فقد كانت معاناته متواصلة، برسم عدد من اللّوحات التي ترمز لقنطرة الجبال: سيدي راشد، ولكن هذه المعاناة في الرسم، لم يكن مرده فقط موضوع اللوحات بل سببها كذلك ذاكرته التي يحملها جسده: الذّراع الوحيد فهو عندما رسم أول لوحاته، أو عندما رسم تلك اللّوحات المتعددة الرمزية، كانت هذه الذاكرة حاضرة، وبقوة:

"أرسم ملء يدي ... ملء أصابعي .. أرسم بيدي الموجودة، وبتلك المفقودة"[3]، لكن هذه المعاناة: الذّراع الوحيدة، تختفي في صالات العرض، وهذا ما يدل عليه هذا القول: "لم يحدث أنني نسيت عاهتي إلا في قاعات العرض، في تلك اللّحظات التي كانت العيون تنظر إلى اللّوحات، وتنسى أن تنظر إلى ذراعي"[4].

نقل خالد أيضا المعاناة في مجال الكتابة، فقد جسد ومن خلال لقائه المستمر ببياض الأوراق، ذلك الصراع الذّي يعانيه الكاتب لتدوين أفكاره، ونشير إلى أن الدافع الذّي وجه خالد للكتابة، هو أحلام البطلة (ضياع الوطن نهائيا)، كما أن أمر هذا الإبداع لم يخطر ببال البطل نهائيا؛ والملاحظ أن معاناة خالد في هذين المجالين: مجال الرسم والكتابة، ارتبطت بفضائين مختلفين، فتونس كانت الفضاء الأساسي ليكتشف البطل موهبته الأولى: الرسم، بينما كانت قسنطينة هي الفضاء الذّي ستتشكل فيه موهبته الجديدة: الكتابة: "بعضها مسودات قديمة، وأخرى أوراق بيضاء، تنتظر منذ أيام بعض الكلمات فقط، كي تدب فيها الحياة، وتتحول من

---

[1] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 101.

[2] ذاكرة الجسد: ص 71.

[3] المصدر نفسه: ص 216.

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

ورق إلى أيام"[1]، ومع اختلاف الفضاءين، اختلف سبب المعاناة، ففي تـونس: كـان فقـدان الذّراع الأيسر، أما في قسنطينة، فقد كان فقدان الوطن نهائيا: زواج أحلام البطلـة بـسي .. وهذا طبيعي أن يؤثر نوع الفضاء على أفكار وطباع الشخصية، فقد كان البطل فـي تـونس يرغب في الخروج من دوامته التّي أوقعته فيها عملية بتر ذراعه الأيسر، فكان الملجـأ هـو الرسم: رغبة لا شعورية: "ولهذا ربما أجبته دون تفكير، أو ربما اكتشفت فيها بعد، أنّه كـان جاهزا في أعماقي: أفضل الرسم..."[2]. لكنه وفي فضاء قسنطينة، لم يكن الرسم هو الملجـأ المعتاد ليهرب من المعاناة، بل كانت الكتابة، إذ أراد البطل إيجادها بقوة، فقـد كانـت برأيـه الوسيلة الوحيدة لتدوين ذاكرته: "كلمات فقط، أجتاز بها الصمت إلى الكـلام، والـذّاكرة إلـى النّسيان، ولكن ..."[3].

ولكن نقول إن ارتباط البطل بالكتابة، لم يدم طويلا، بل لم يتحقق، وهـذا مـا تمظهـر بوضوح في الجزء الثالث من الثلاثية "عابر سرير"، حيث كانت فكرة بيـع اللّوحـات أمـرا موجودا بقوة في هذا الجزء، والسبب أن البطل كان طريح الفراش بالمستشفى الباريسي.

يطرح خالد ضمن المرجعية الاجتماعية صورة المثقـف المغتـرب، هـذا الاغتـراب المرتبط بـ "الأنا" الوطن، وبالآخر (فرنسا)، فقد عاش خالد اغترابا حقيقيا، حين غيـب عـن دوره الفعلي: تطوير الثقافة، وذلك عندما عين مسؤولا عن المنشورات بوزارة الثقافة عقـب الاستقلال، حيث كان يمنع كل الإبداعات المناوئة للسلطة آنذاك، وقد شعر البطل فعـلا بهـذا الاغتراب، رغم أنه كان في مجتمعه متصلا به، هذا الاغتراب استمر حتى بعد فـصله عـن منصبه، فرغم أنّه رسام مشهور، معروف بالخارج، إلا أن "النحن" (الوطن)، لم يعترف بهـذه الشّهرة، وقد أقر بها البطل صراحة، حيث قال:

"إننا ننتمي إلى أمة، لا تحترم مبدعيها"[4]، ورغم أن الآخر (فرنـسا)، كـان المحفـز الحقيقي لإبداع خالد، والمشجع له من خلال إقامته للمعارض، إلاّ أنّه شعر بالاغتراب، لأنـه قدر في مجتمع غير مجتمعه، وأعطيت له تسهيلات كبيرة، لم يوفرها له النحن (الوطن)، بـل إنّه أقام علاقات مع هذا الأخير أكثر من تلك العلاقات التي أقامها مع النحن (الوطن)، وبمـا أن: "الشّخصية الواردة في مغامرة معينة، هي من اختيار منشئ العمل أساسا، فهو الذّي ينتقي

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 12.

(2) المصدر نفسه: ص 70.

(3) المصدر نفسه: ص 13.

(4) المصدر نفسه: ص 206.

ملامحها وسماتها"[1]، فإن أحلام مستغانمي اختارت خالد وبمثل هذه المواصفات، لتبرز ذلك الصراع أو التوتر النفسي الذّي يعانيه البطل، فهو كمثقف مرفوض من النحن (الوطن)، ولكنه مقبول من الآخر (فرنسا) ومعترف به كمجاهد من النحن (الوطن)، ومرفوض كمجاهد من الآخر في (فرنسا)، هذه العلاقة المفارقة: النحن الآخرين، السبب الفعلي في توتر البطل المستمر، كما أن أحلام مستغانمي قد قدمت لنا، ومن خلال هذه الشخصية دائما صورة المثقف الملم بالثقافة العربية والأجنبية، فهو مطلع على الأمثال الشّعبية الجزائرية وعلى الأمثال العربية الفصحى، كما أن هذه الشّخصية ملمة بأقوال المشاهير من الكتاب والرسامين، وعلى هذا الأساس انتقت الكاتبة سمات بطلها بدقة لتجعلنا كقراء مرتبطين بهذه الشّخصية، ومأسورين إليها، خصوصا من حيث اتساع المعرفة الثقافية، التّي توضحت في تلك الحوارات القليلة التي جمعت خالد وأحلام البطلة حين تطرقا إلى مفهوم الرواية، ودورها، وقضية مصير الأبطال فيها، إلى جانب مناقشتهما لمفهوم الواقعية والخيال، وقد دفعتنا الكاتبة كقراء، لاستثمار مثل هذه القضايا، وتثبيت ما توصلنا إليه: كدور الرواية، ودور البطل فيها، ودور الكاتب الذّي يلعبه خلف شخصياته النّصية. هذا الاستثمار بعث دينامية في شخصية البطل، فلم تبق شخصية نصية تتبع مسارا سرديا معينا وكفى، فخالد من الشّخصيات المرجعية الواضحة، ذلك أن وضوح هذه الأخيرة، كما قال فيليب هامون: "مرتبط بمدى مشاركة القارئ لثقافة هذه الشّخصيات"[2]، ولأن الشّخصيات المرجعية حسب فيليب هامون مقيدة بـ: "أدوار، برامج، وظائف محددة"[3]، فإن خالدا قد حددت وظائفه كمثقف على النّحو الآتي:

1 – الاهتمام بالرسم والرسامين.

2 – الاهتمام بمفهوم الرواية وأبطالها.

3 – الارتباط باللغة الفرنسية: ولأنّه تلقى دراسة بالفرنسية بثانوية قسنطينة، فإن هذه اللغة قد أسرته، وربطته بالآخر على الرغم منه، وكانت هذه اللغة من جهة أخرى، قد ساهمت بشكل غير مباشر، في وضع البطل وبقوة في دائرة الاغتراب بل كان حبة للغة العربية، الحلّ المناسب، ليخترق دائرة الاغتراب هذه، وليرتبط بأحلام البطلة (الوطن)، ودليل ذلك قوله هذا: "وكنت أرتكب لحظتها أجمل الحماقات، وأنا أجعل تلك اللغة التي كان لي معها أكثر من صلة عشقية، طرفا آخر في قصتنا المعقدة"[4].

---

[1] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 101.

[2] Pour un Statut sémiologique du personnage : P. Hamon. P 122

[3] Ibid: P 122

[4] ذاكرة الجسد: ص 108.

أظهرت أحلام مستغانمي أيضا شخصية ذات مرجعية اجتماعية وهـي المتمثلـة فـي "حسان" أخي البطل، حيث قدمت من خلاله صورة لوضعية الأستاذ، الذّي تلقى علـى عاتقـه مسؤوليتان: مسؤولية البرامج المقررة، ومسؤولية العائلة ذات العدد الكبير: حيث كان لحـسان ستة أطفال، فمن خلال هذه الشخصية، أرادت الكاتبة تقديم صورة الأستاذ الذّي يعـاني مـن تقلبات الحياة الاجتماعية وتغيراتها المفاجئة: حيث أن حسان بقي على حالـه كأسـتاذ للغـة العربية، بإحدى ثانويات قسنطينة، بينما هناك آخرون ينتمون لوسطه الثقافي، ارتبطوا بأوساط أخرى تتمتع بامتيازات "فبماذا يمكن أن يحلم أستاذ للعربية، يقضي يومه في شرح النّـصوص الأدبية، وسرد سيرة الكتّاب والشعراء القدامى على تلاميذه .. ولا يجد متسعا من الوقـت أو الجرأة لشرح ما كان يحدث أمامه"[1]، يمثل حسان صورة للمثقف الذّي يعاني، وهـو مـرتبط بالنّحن ارتباطا مباشرا، هذه المعاناة كانت مستمرة، إذا ما تابعنـا المـسار الـسردي لهـذه الشّخصية، وقد أسهم في اتساعها طرفان أساسيان: الطّرف الأول داخلي: زوجته عتيقة التـي ذكرنا من قبل أنّها ترفض حياتها البسيطة: ترغب في الارتباط بالمجتمع الجديد أما الطّـرف الثاني فهو الطّرف الخارجي: المجتمع الجديد نفسه (الأنا المتغيرة)، وما يوضح هذه المعانـاة، تصريح هذه الشخصية للبطل: "نحن متعبون .. أهلكتنا هموم الحياة اليوميـة المعقـدة، التّـي تحتاج دائما إلى وساطة لحل تفاصيلها العادية، فكيف تريد أن تفكر في أشياء أخرى"[2].

تطرقت أحلام مستغانمي إلى مفاهيم الكره، الحب، الأنانية، مثل هذه المفاهيم، أدرجهـا فيليب هامون، ضمن الشّخصيات المجازيـة أو الرمزيـة: Personnages allégoriques، وهي مرتبطة دوما بالشخصيات المرجعية، فكان الكره القاسم المشترك لكل من خالد، حسان، أحلام البطلة، عتيقة، سي الطّاهر، أم أحلام البطلة، أم خالد كذلك، بعض هذه الشّخصيات قـد صرحت بكرهها علانية اتجاه علاقتها بالمجتمع القديم أو الجديد، كما هو حال أحلام البطلـة، عتيقة، حسان بينما الشّخصيات الأخرى لم تصرح بكرهها، بل أضمرته، لتظهره سـواء فـي مناجاتها الداخلية مثلما فعل خالد البطل، أم في سلوكها: الصمت مثلما فعلـت أم البطـل، وأم أحلام البطلة، أما الحب: فهو القاسم المشترك الذّي جمع خالدا وأحلام البطلة: حـب الرسـم، حب اللغة العربية، حيث كانت هذه الأخيرة سببا قويا لارتباط البطل الروحي بالكاتبة الورقية، وما يدل على ذلك قول خالد: "أيمكن أن تجتمع كلّ هذه المصادفات، في مصادفة واحدة؟ وكلّ هذه الأشياء التي كانت قناعاتي الثابتة، وأحلامي الوطنية الأولـى فـي امـرأة واحـدة "[3]،

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 354 / 355.

[2] المصدر نفسه: ص 356.

[3] ذاكرة الجسد: ص 108.

والملاحظ أن هذه الشّخصية الرمزية (الحب)، لم تتكرر في هذا النّص، والسبب راجع لطغيان الشّخصية الأولى: الكره، فكانت الرواية إذن صورة لبطل عانى بقوة، مثلما عانت الشّخصيات الأخرى التي ارتبطت به.

مثّل الحب قاسما مشتركا بين خالد وحسان والذّي تجسد عنـدما توفيـت الأم، فـشعر كلاهما باليتم: "كان أخي حسان، الذّي لم يكن يتجاوز العشر سنوات، لا يعي شيئا مما يحـدث له، سوى وفاة (أما) وغيابها النّهائي"[1].

تجلى الحب باعتباره شخصية رمزية أيضا في العلاقة التي جمعت خالد وسي الطّـاهر في سجن الكديا، حين خاف والد أحلام البطلة على خالد لدخوله السجن، وهو في سن صغيرة، بل إن تمظهر هذه الشّخصية قد تجلى بقوة، في فضاء الجبال، وخالد يحقق انتصارات متتالية: "وكان سي الطّاهر، بعد أكثر من معركة ناجحة، اشتركت فيها، قد بدأ تدريجيا يعتمد علي في المهمات الصعبة، ويكلفني بالمهمات الأكثر خطورة"[2].

كان الحب باعتباره شخصية حاضرا العلاقة التّي جمعت خالد وزياد، فكان حب الوطن، وحب الشّعر، وحب الثقافة الحقيقية هي أمور مشتركة بين هاتين الشّخـصيتين، ممـا عـزز العلاقة بينهما في فضاء الجزائر، وفي فضاء باريس.

ميز الحب كذلك علاقة خالد بالمدينة: قسنطينة التّي ربطته بالجذور العربية من خـلال التّواجد الفعلي لشخصيات تاريخية، كعبد الحميد بن باديس، أو بذكرى التاريخ القديم، كعـصر الرومان الذّي عرفته هذه المدينة، وعصر الأتراك، بل كانت قسنطينة هذه المدينـة الفـضاء المشترك الذي جمع البطل وروجيه نقاش، فكان حبهما لهذه المدينة واحدا، رغـم الآلام التـي عاناها جراء هذا الحب.

تكرر تجلّي الشّخصية الرمزية الثالثة "الأنانية" في هذا النص، إذ كانت المؤسس الفعلي للمجتمع الجديد، من حيث أخلاقه، وعاداته المناقضة لما سبق، والذّي ارتبط بـسي ... ومـن والاه، هذه الأنانية كانت السبب في ما معاناة كلّ من البطل حسان، وناصر.

---

[1] المصدر نفسه: ص 294.

[2] المصدر نفسه: ص 29.

3 – 2 – الشّخصيات التاريخية:

- تمظهرت في هذا النّص أيـضا الشخـصية المرجعيـة التاريخيـة: personage historique ممثلة في عبد الحميد بن باديس، وكاتب ياسـين، فقـدذكرتهما الكاتبـة ذكـرا صريحا، مقصودا، فكانت كلتا الشخصيتين مؤسستين لذاكرة الجزائر بشكل عام، فهما إذن من: "الشّخصيات المنتسبة في الأصل إلى التاريخ، أي الشّخصيات التي ينشئها صاحبها، انطلاقـا من شخوص، ذات وجود فعلي في التاريخ"(1)، والملاحظ أن أحلام مستغانمي قد حافظت على الدور الذّي لعبه عبد الحميد بن باديس، في حياة قسنطينة: المفكـر العلاّمـة، المـدافع عـن العروبة: "ومازالت صرخته التّاريخية تلك بعد نصف قرن، النّشيد غير الرسـمي الوحيـد .. الذّي نحفظه جميعا .. شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب"(2).

أما الشّخصية التاريخية الثانية، كانت ياسين، فهو المتمرد على الاستعمار، حيث شارك في أحداث الثّامن ماي 1945 في سطيف، فأدخل جراء ذلك السجن:

"لقد ولدت عندما كان عمري ستة عشرة سنة، يوم 8 ماي 1945، وولدت ثانيـة مـع نجمة"(3)، وقد بقي كاتب ياسين في هذا السجن، أربعة أشهر، وهذا ما يوضحه في مثـل هـذا التّصريح: "عندما، أطلق سراحي، بعد أربعة أشهر من السجن، قضيتها في سجن سطيف، لـم أجد مطلقا أين أنام"(4)، والملاحظ أن أحلام مستغانمي، لم تنشيء هاتين الشخـصيتين تنـشئة جديدة مستحدثة، فلقد حافظت على الأدوار التي قام بها كل من العلامة عبد الحميد بن باديس، وكاتب ياسين، فالأول: مؤسس لحركة النهضة والثاني مكافح ضد الاستعمار والاضطهاد، أي أن أحلام مستغانمي حافظت على موقف الرجلين والدور التاريخي الذي لعبه كلّ منهما.

3 – 3 – شخصيات مرتبطة بالكاتب: Personnages embrayeurs:

ركزت الكاتبة في محور عملها هذا، على شخصية أساسية هي خالد فأضفت على هـذا الأخير ملامح من حياتها الخاصة، مما يؤكد ما قالـه فيليـب هـامون حـول طبيعـة هـذه الشخصيات: "إنّها آثار حضور الكاتب في النّص"(5)، فاختارت الكاتبة بطلها مجاهدا، التحـق بالثّورة ، بعد أن أدخل سجن الكديا، بسبب مواقفه من سياسة الاستعمار الفرنسي، حيث كـان

---

(1) طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 102.

(2) ذاكرة الجسد: ص 376 - 377.

(3) Les jumeaux de Nadjma: Benamar Medienne, Edition publisud, 1998. P 12.

(4) Ibid: P 46

(5) Pour un Statut sémiologique du personnage : P. Hamon : P 122

مشاركا في أحداث الثّامن ماي 1945*، وقد جعلت الكاتبة خالدا وبعد أن ارتبط أولا بالنّـشاط السياسي: توزيع مناشير حزب الشّعب، مشاركا فعالا في النّشاط العسكري: التحق بـصفوف جيش التّحرير الوطني*، ولكي تعبر الكاتبة عن هذه التفاصيل، اختـارت أسـلوب المناجـاة: الحوار الداخلي، ونعتقد أنها كانت تهدف من خلال استخدام هذا الأسلوب إلـى تقريـب هـذه الأجواء منّا كقراء، فنتفاعل معها أكثر، هكذا جاء خالد ناطقا رسمي للكاتبـة، وعليـه يمكـن اعتباره من: "الساردين والفواعل النّاطقة باسم المؤلف"[1]، وإذا ما تتبعنا المسار السردي لهـذا البطل، فقد جعلته الكاتبة يرتبط بفضاء آخر هو تونس وقد كان ارتباطه بهذا الفضاء ارتباطـا قهريا، أملته الظّروف الطّارئة: اخترقت رصاصتان ذراعه الأيسر، أما عمله في هذا الفـضاء الجديد، وبعد بتر ذراعه الأيسر، فهو: الرسم، لتكون هوايته ومهنته المستقبلية*، ورغم أنه كان بعيدا عن الثورة، إلا أن اتصاله بها لم ينقطع، وذلك من خلال لقائه بسي الطّاهر، الذّي كـان يقصد منزل أسرته خفية، وبشكل مفاجئ، أو من خلال الأخبار التي كانت تـصله عـن قـوة الثّورة:

" لم أخبرها أن المعارك تشتد كلّ يوم، وأن العدو قرر أن يطـوق المنـاطق الجبليـة، ويحرق كلّ الغابات"[2]، وعاد خالد للوطن ليشارك في بناء جزائر الاستقلال*، متبوئا منـصبا متميزا في وزارة الثقافة، وعندما شعر البطل أنّه يزداد اغترابا عن المبادئ التّي آمن بها من

---

* ملاحظة 01: كان قد صرح مراد مستغانمي أخ الكاتبة عن مثل هذه المواقف: "هذا الأب، عرف الـسجون الفرنسية، بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945" "أحلام مستغانمي .. سيرة حياة": مـراد مـستغانمي: مجلة الاختلاف. ع3 ماي / أيار 2003 ص 22.

* ملاحظة 02: صرح أخو الكاتبة بما يلي: (عن الوالد):

"أصبح ملاحقا من قبل الشّرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي .. كانت تونس فيما مضى مقرا لبعض رفاق الأمير عبد القادر، ويجد محمد الشّريف نفسه محاطا بجو ساخن، لا يخلو من النضال والجهاد في حزبي M T L D و P P A بطريقة تختلف عن نشاطه السابق، ولكن لا تقل أهمية عن الذّين يخوضـون المعـارك": مراد مستغانمي، مجلة الاختلاف، ع3 ماي أيار 2003 ص 22.

[1] Pour un Statut sémiologique du personnage : P 4. P 123

* ملاحظة 03: ذكر أخ الكاتبة عن عمل الأب في تونس: "ولكي تعيش أسرته، يضطر الوالد للعمل، كمدرس للغة الفرنسية، لأنه لا يملك تأهيلا غير تلك اللغة" المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[2] ذاكرة الجسد: ص 131.

* ملاحظة 01: عاد والد أحلام للجزائر، عقب الاستقلال، مثلما أثبته أخ الكاتبة: "بعد الاستقلال، عاد جميـع أفراد الأسرة إلى الوطن، واستقر الأب في العاصمة حيث شغل منصب مستشار تقني لدى رئاسة الجمهورية، ثم مديرا في وزارة الفلاحة": أحلام مستغانمي: سيرة حياة: مراد مستغانمي: مجلة الاختلاف: ص 22.

قبل، اضطر للاستقالة من هذا المنصب* وكنتيجة لهذه الاستقالة تم إيداعه السجن من طـرف أبناء وطنه أنفسهم، واضطر مرة أخرى لمغادرة الوطن باتجاه فضاء الآخر (فرنسا)، لكنّه ظلّ يعيش معاناة مستمرة، لم يصرح بها علنا، بل عبر عنها من خلال نجواه المستمرة، وازدادت هذه المعاناة تفاقما بموت حسان (رمز للمجتمع القديم: المحافظ على المبادئ)، وازداد مرضـه النّفسي حدة* وجعلت الكاتبة البطل، يحمل ذاكرته معه، فهو حين واجـه المدينـة: قـسنطينة الحاضر، واجهها بماضيها البعيد، والقريب معا: عصر الونـدال عـصر الرومـان، عـصر الأتراك، الاستعمار الفرنسي ... إلخ، وقد كانت هذه المواجهـة متميـزة، لأن خالـدا عـاد لقسنطينة عودة اضطرابية: زواج أحلام البطلة: "في ذلك الصباح، وفي أول لقاء لي مع تلـك المدينة، فقدت لغتي، شعرت أن قسنطينة، هزمتني، قبل أن نلتقي"[1]، وقد حدث خالـد أحـلام البطلة عن هذه الذّاكرة* بشكل غير مباشر: المناجاة، فقد كان البطل يود لـو تقاسـمت معـه الروائية الورقية هذه الذّاكرة ولو جزءا منها: "كنت فارغة كأسفنجة، وكنت أنا عميقا ومـثقلا كبحر"[2] ذكرنا في تحليلنا عن الشّخصيات المرجعية، أن خالدا يمثل صورة المثقـف الولـوع باللغة العربية، رغم أن ثقافته فرنسية، بل أراد أن يبين حبه لهذه اللغة مع البطلـة، لأن هـذه الأخيرة تكتب روايات بالعربية، وتحب هذه الأخيرة، وهذا ما أكدته في مثل هذا القول: "كـان يمكن أن أكتب بالفرنسية، ولكن العربية هي لغة قلبي، ولا يمكن أن أكتب إلا بهـا"[3]، وقـد

---

* ملاحظة 02: صرح أخ الكاتبة بـ: "سنة 1967، وإثر انقلاب بومدين، واعتقال الرئيس بن بلة، يقـع الأب مريضا نتيجة للخلافات القبلية، والانقلابات السياسية التّي أصبح فيها رفاق الأمس، ألد الأعداء" المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

* ملاحظة 03: التغيرات غير المتوقعة، جعلت والد الكاتبة يمرض: "هذه الأزمة النّفسية أو الانهيار العصبي الذّي أصابه، جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان، خاصة بعد تعرضه لمحاولة اغتيال، مما أدى إلى الاقامـة من حين لآخر في مصح عقلي" المرجع نفسه: ص 23.

[1] ذاكرة الجسد: ص 342.

* ملاحظة 04: لقد حدث محمد الشّريف ابنته عن قسنطينة: "وراح يتواصل معها بالكتابة إليهـا فـي كـل مناسبة وطنية عن ذاكرته النّضالية، وذلك الزمن الجميل الذّي عاشه مع الرفاق في قسنطينة" مراد مستغانمي، مجلة الاختلاف. ع3. ص 23. وقد أكدت لنا الكاتبة هذه المشاركة لذاكرة والدها في حوار جمعنا بها يوم 15 / 7 / 99، قبيل تصوير حصة أهل الكتاب لـ د. واسيني الأعرج "لم أنشأ في قسنطينة، بل جمعت معلومات عنها، وما قاله لي والدي، هناك حب مع هذه المدينة رغم أنني لم أنشأ فيها".

[2] ذاكرة الجسد: ص 119.

[3] المصدر نفسه: ص 107.

صور لنا البطل الظروف التي أسهمت في اغترابه عن لغته الأصل، وسبب ارتباطـه بلغـة الآخر*.

وزعت أحلام مستغانمي سيرة حياتها على شخصيات نصية أخرى مثل والدها: شخصية سي الطاهر، حيث جاء هذا الأخير للدنيا، بعد انتظار طويل للجدة أما زهرة، وبعد أن ثكلـت في أولادها، وقد سمته (سي الطاهر) تيمننا بأحد الأولياء الصالحين بقسنطينة، وقد ناضل والد البطلة الورقية بقسنطينة، كما اعتقل فيها بسجن الكديا، وواصل نضاله العسكري في جبال هذه المدينة*، وقد رزق سي الطاهر بأحلام، وهو من سماها كذلك "لقد اخترت لها هذا الاسـم .. سجلّها متى استطعت ذلك، وقبلها عنّي وسلم كثيرا على (أما)"[1].

كانت تسمية البطلة بهذا الاسم، تجسيدا لأحلام سي الطاهر المستقبلية:

"كنت أريد أن أحقق طلبه الأخير، وأطارد حلمه الهارب، فأمنحك اسما شرعيا رسـميا، لا علاقة له بالخرافات والأولياء"[2]، ومن بين أحلام سي الطّاهر، التي تحققـت أن أصـبحت ابنته مثقفة: كانت (جزائر مثقفة غير جزائر الاستعمار): "أو يراك أنت ربما طبيبة أو أسـتاذة كما كان يحلم"[3]، أما ذلك الحلم، والذّي لم يتحقق: أن ترث أحلام البطلة مبادئ الوالد الثورية، فيتواصل الحاضر والماضي* هذا التواصل قد أراده سي الطاهر، والـذّي لـم يتحقـق بعـد استشهاده:

---

* ملاحظة 01: صورت أحلام مستغانمي من خلال حب البطل للعربية، حب والدها لهذه اللغة "فقـد تـرك بصماته عليها إلى الأبد، بدءا من اختياره العربية لغة لها، لتثأر له بها" مراد مـستغانمي مجلـة الاخـتلاف. ص23.

* ملاحظة 02: طرح أخ الكاتبة ما مفاده:

"وأما عن الجدة فاطمة، فقد كانت أكثر ما تخشاه، هو فقدان آخر أبنائها، بعد أن ثكلـت كـل إخوتـه، أثنـاء مظاهرات 1945 في مدينة قالمة". المرجع نفسه: ص 22.

(1) ذاكرة الجسد: ص 42.

(2) المصدر نفسه: ص 128.

(3) المصدر نفسه: ص 52.

* ملاحظة 01: تحقق التّواصل بين الكاتبة (حاضر) ومحمد الشريف (كماض) "لم تكن أحـلام غريبـة عـن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن مما جعل كل مؤلفاتها تحمل شيئا عـن والـدها" مـراد مستغانمي. مجلة الاختلاف. ص 22 / 23.

"كم أحبك ذاك الرجل، بجنون أبوة الأربعين .. بأحلام الذّي صودرت منه الأحـلام"[1]، وقد استرجع البطل حضور سي الطاهر ليلة أول نوفمبر* قام خالد باستحضاره لهذه الشخصية في تلك اللّيلة، بوضعه مقارنة بين جزائر الثّورة، وجزائر الثّمانينيات (88)، وكانت مثل هـذه المقارنة مؤلمة بالنّسبة للبطل: "من أين عاد اسم (سي الطاهر) الليلة ليزيد ارتباكي .. من أين عاد .. وهل غاب حقا، وعلى بعد شارعين منّي، شارع مازال يحمل اسمه"[2].

تميز بطل أحلام مستغانمي بارتباط وثيق بشخصيات واقعية عرفتها الكاتبة فعليا، وأدركت من خلال هذه المعرفة سمات هذه الشّخصيات، مثلما كان الحال مع مالك حداد، لقـد جعلـت أحلام خالدا بطلا يتسم بالصمت المطلق، وكانت هذه السمة مرتبطة بالبطل من بداية الروايـة إلى نهايتها، فكانت إذن ردة فعل (الصمت) طبيعية ميزته اتجاه التغيرات التي ارتبطت به:

1 – فقدانه لذراعه الأيسر / 2 – لقاء أحلام البطلة بزياد/ 3 – زواج البطلة الورقية / 4 – لقاؤه مع المدينة/ 5 – لقاؤه مع سي .. ومن والاه / 6 – موت حسان.

جعلت أحلام مستغانمي بطلها المحوري يحمل الاسم نفسه لبطل مالك حداد في روايتـه "رصيف الأزهار لم يعد يجيب"، بل حملت بطلها تقريبا الصفات نفسها لخالد مالك، كما جعلت الكاتبة خالدا يستشهد بأقوال من كتابات مالك حداد، كروايته السابقة الذّكر، أو كرواية "سأهبك غزالة" و "الأصفار تدور في فراغ"* ولاحظنا أن خالدا تستهويه اللغة العربية، رغم أن ثقافتـه فرنسية فتسبب له ذلك اغترابا متواصلا*، ولكي ينتقم لنفسه من هذا الشّعور تعلم العربية وهو

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 52.

* ملاحظة 02: وفاة والد الكاتبة ارتبطت بتاريخ دام، عرفته جزائر التّسعينيات "في ليلة أول نـوفمبر 1992، كان محمد الشريف يوارى التّراب في مقبرة العلياء، ومصادفة أيضا .. كانت السيارات العسكرية تنقل نحـو المستشفى الجثث المشوهة لعدة جنود تم التنكيل بهم على يد من لم يكن معترفا بوجـودهم كجبهـة إسـلامية مسلحة مراد مستغانمي .. مجلة الاختلاف. ع 3، ص 23.

[2] ذاكرة الجسد: ص 33.

* ملاحظة 01: أكدت لنا أحلام هذا التأثر في الحوار الذّي جمعنا بها يوم 15 / 7 / 99: "لما اكتشفت مالـك حداد، كان قد توفي، وكنت بفرنسا، وقد شعرت بمسؤولية اتجاهه فبدل أن أترجم أعماله، أخذت البطل خالـد بن طوبال، وجسدت خيبة هذا البطل".

* ملاحظة 02: انتقمت أحلام لمالك، عندما اختارت العربية لغة تواصل: "إلى مالك حداد، ابن قسنطينة الـذّي مات متأثرا بسرطان صمته، ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب يموت قهرا وعشقا لها" ذاكـرة الجـسد: ص 7.

في تونس، كما أراد أن تتوثق علاقته بأحلام البطلة من خلال هذه اللغـة*، ونـشير إلـى أن الفارق في العمر كان واضحا بين أحلام البطلة وخالد، فالأولى في 25 سـنة، والثـاني فـي الخمسين من العمر، فكان اللّقاء بين هذين العصرين: الحاضر، الماضي، مقصودا عند الكاتبة، وتحقق فعليا من خلال اللقاءات المتكررة أو المتقطعة بين هاتين الشّخصيتين.

سمح لنا الإطلاع على السيرة الذاتية للكاتبة، بأن نقف على توزيع هذه الـسيرة علـى مختلف شخصيات العمل الذّي بين أيدينا، كما لاحظنا ذلك في شخصية البطل خالد، وكما هـو الحال أيضا في شخصية أحلام البطلة، وأول ما يمكن تمييزه، ونحن بصدد الحديث عن هـذه الأخيرة هو الاسم: فلقد منحت الكاتبة اسمها لبطلة ورقيـة، وحملتهـا بعـضا مـن سـماتها الشخصية، من ذلك أن هذه البطلة الورقية قد ارتبطت بوالدها (سي الطاهر) وأحبته لكنّه حب ابنة لأب مجاهد، فقد افتقدت حب الوالد الإنسان* لذلك راحت تستعيض هذا الحب مع خالـد، من خلال لقاءاتها المتكررة والسرية مع البطل، وبهذا كان التّواصل بين الحاضـر (أحـلام) والماضي (خالد)، ولقد أراد هذا الأخير و(سي الطّاهر) تجسيد هذا التواصل فالأول من خلال رسمه للوحة "حنين"، والثاني من خلال الاسم الذّي أطلقه على ابنته الوحيدة، لكن حلم هـاتين الشخصيتين تحطم: زواج البطلة من (سي ...)، وقد كان خالد شاهدا على هذا التّحطم، كمـا كان شاهدا على ولادة حلمه وحلم (سي الطّاهر)، وبهذا فقد ناب البطل مرتين عن هذا الأخير: ماضيا: حلم بجزائر مستقلة، وحاضرا: ولادة جزائر بمبادئ جديدة.

تميزت أحلام البطلة بمستوى ثقافي متميز، فإلى جانب كونها طالبة بإحدى الجامعـات الفرنسية، فهي روائية تكتب بالعربية، ولم يحضر سي الطاهر، ميلاد هذه الكاتبـة الناشـئة: غيابه كشاهد لمثل هذا التميز*، وإذا ما تحدثنا عن علاقة أحلام البطلة باللغة العربية فإننا نقول إنّها قد بينت هذا الحب من خلال قولها هذا: "نحن نكتب باللغة التي نحس بها الأشياء، المهم،

---

* ملاحظة 03: قالت لنا أحلام في 15 / 7 / 99: " التقيت بمالك في السبعينيات، تقاطعت خطاي بـه فـي اتحاد الكتاب وعمري عشرون سنة وفرح بكاتبة ذات لغة عربية جميلة"

* ملاحظة 04: ارتبطت أحلام مستغانمي بوالدها، وكان ارتباطا متواصلا عكس ارتباط البطلة بوالدها "فأنا لا أنسى أنني كنت وأنا صغيرة في سن الرابعة عشرة أزور والدي في المستشفى: مستشفى الأمراض العقليـة، وأبي لم يكن مجنونا، بل كان مناضلا" في حوار أجراه: بشير مفتي / آسيا موساوي: "لن أغفر للـذين نهبـوا الجزائر" مجلة الاختلاف. ع3. ماي / آيار 2003 ، ص 25.

* ملاحظة 01: وهذا فعلا ما حدث لأحلام مستغانمي، فقد كان والدها في غيبوبة وقد حققت نجاحات مميـزة "في هذا الوقت، لم يكن أبوها حاضرا، ليشهد ما حققته ابنته، بل كان يتواجد في المستشفى لفترات طويلة، بعد أن ساءت حالته" مراد مستغانمي. مجلة الاختلاف. ع3، ص 23.

اللّغة التي نتحدث بها لأنفسنا، وليست تلك التّي نتحدث بها للآخرين"[1]. هذا التصريح، يؤكـد على أن البطلة تقبل جذورها العربية، فاختارت تلك اللغة، لتكتب بها، وينكتب بهـا أبطالهـا، وكانت بذلك تجد حريتها التي قيدها المجتمع الجديد، ليزول إذن الشّعور بالاغتراب فبهذه اللغة كتبت روايتها الأولى، والثانية المعنونة "منعطف النّسيان": "آخر مرة استوقفتني فيها صـحيفة جزائرية، كان ذلك منذ شهرين تقريبا، وإذا بصورتك تفاجئني على نصف صـفحة بأكملهـا، مرفقة بحوار صحفي بمناسبة صدور كتاب جديد"[2]، وقد أظهر مثل هذا الحوار الصحفي مع البطلة، تميز هذه الأخيرة ككاتبة باللّغة العربية وفي هذا ارتباط آخر لها مع أحلام مستغانمي*، بل إن هذه الأخيرة قد اختارت أن تمارس بطلتها الكتابة في مجـال الروايـة: "إننـا نكتـب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذّين أصـبح وجـودهم عبئـا علـى حياتنا"[3]، كما نقول إن الكاتبة قد جعلت بطلتها تنتمي للطبقة نفسها: طبقة ميسورة، فالوضـع الاجتماعي المتميز الذّي أصبحت عليه أحلام البطلة، كان مساعدا لنـشر روايتهـا الثانيـة، وتحظى بتغطية إعلامية متميزة*.

جعلت أحلام مستغانمي خالدا رساما مشهورا، احتفت بذكر معرضه الصحافة الفرنسية، لتهمله الصحافة الجزائرية بالمقابل وهنا تتضح قيمة المثقف الذّي أراد، ورغـم كـل شـيء الارتباط بالوطن* هذه المكانة للمثقف، يوضحه تصريح البطل الآتي: "عبـد القـادر طلبنـي ليخبرني أنّه اضطر للبقاء في الجزائر لتغطية مهرجان ما، ليس هناك من مقارنة بين مهرجان

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 107.

(2) المصدر نفسه: ص 20.

* ملاحظة 02: الصدى الذّي أحدثته ذاكرة الجسد يبرره هذا القول للكاتبة: "إذا كانت يدي تكتب أشياء جميلة، فلأن دماء العروبة تسري فيها .. إنّها شرايين العروبة"، "لن أغفر للذين نهبوا الجزائر" حوار آسيا موساوي، بشير مفتي. مجلة الاختلاف. ع3، ص 27.

(3) ذاكرة الجسد: ص 23.

* ملاحظة 01: الحال نفسه مع الكاتبة، فيسر وضعها الاجتماعي، أهلها لأن تعلن جـائزة للإبـداع، تقيمهـا دوريا: جائزة مالك حداد: "أدعو الجميع من حولي تحمل هذه الفكرة، بل أتوجه إلى جميع الكتاب الذّين يكتبون باللغة العربية، لأخبرهم بأن هناك جائزة تستحق منهم الجهد، الذين يكتبون بالعربية، من حقهم أن يجدوا سندا لهم": رواياتي هي بعض وجع هذا الوطن حوار م. فريـد. ع شـريف، جريـدة الخبـر، 23 / 9 / 2003. ص19.

* ملاحظة 02: أكدت ذلك أحلام مستغانمي: "سعيدة أنا، على رغم ذلك لاكتشافي أنني بعد أكثر من عـشرين سنة من الكتابة، مازلت نكرة في بلادي، إنّها أكبر نعمة يحلم بها كاتب جزائري اليوم". خواطر جزائرية على وشك التعقل، أحلام مستغانمي، جريدة الحياة اللندنية الاثنين 30 أيلول / سبتمبر 1996. ع 12271 ص 14.

.. وبين أي معرض مهما كان اسم صاحبه"[1]، وبهذا يكون خالد وكأي مثقف نكرة في بلاده، رغم أنّه قضى سنوات في رسم جسور مدينة قسنطينة، ونكران هذا المثقف المجاهد قد تجـسد كذلك في فضاء قسنطينة، وبالتحديد في مطار هذه المدينة، حيث كانت المواجهة بين حاضـر مثله الدركي وماض مثله خالد بذراعه المبتور، فقد تجاهل الأول الثاني تجاهلا كبيرا، وتوضح ذلك من خلال هذا السؤال: "بماذا تصرح أنت؟"[2]، هذا النّكران لهذا المجاهد قد تجسد كـذلك من خلال التمييز بينه كماض ثوري، وبين مؤسسي المجتمع الجديد حيـث دخـل الأول مـن الأبواب العادية، بينما الثاني فكان دخوله من الأبواب الشّرفية*:

"كان جسدي يتصبب ذاكرة أمامه .. كان آخرون لحظتها يدخلون من الأبواب الـشرفية بحقائب أنيقة ديبلوماسية"[3]، فإذا كان هؤلاء يحملون هذه الحقائب المتميزة، فإن خالد قد حمل حقيبة زياد المتواضعة وهنا التقابل بين الغاء الذّاكرة: الحقائب الدبلوماسية، وبين محاولة إثبات هذه الذّاكرة: خالد وحقيبة زياد + ذراعه المبتور.

جعلت أحلام مستغانمي بطلها يهوى الشّعر، مثلما يهوى الرسم فعند زيارة أحلام البطلة لبيته، أسمعها أسطرا لقصيدة السياب، بل نلاحظ أن لغة مناجاة هذا البطل لغة شعرية، وأهلّـه هذا لأن يكون بطل هذا العمل بالفعل.

اختار خالد لا شعوريا، رسم جسر "سيدي راشد" قنطرة الحبـال لتكـون أول لوحاتـه، والتي أراد من خلالها تجسيد حلمه: التّواصل بين الماضي والحاضر، بـل راح يرسـم هـذا الجسر عدة مرات، وفي كلّ مرة برؤية جديدة، وبتوظيف خالد لمثـل هـذا الموضـوع فـي لوحاته، أراد توصيل حلمه لغيره•: الماضي والحاضر: الجزائر، وربما هذا ما تمنـاه عنـدما وقفت أحلام البطلة أمام لوحة حنين في معرضه الفني المتميز "لوحة كانت بدايتي مـرتين ..

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 204.

[2] المصدر نفسه: ص 482.

* ملاحظة 03: أظهرت أحلام مستغانمي اللاّتساوي: "تواضعت أحلامي، لم أعد أريد منـه الـوطن" غيـر مساواتي بالقتلة، وقطّاع الطّرق وتجار الشّنطة، ومهربي السلاح والحشيش، وكلّ من لهـم جـوازات سـفر جزائري يبيعون ويشترون بها بين رحلتين أقدار المواطنين": خواطر جزائرية على وشـك التّعقـل: أحـلام مستغانمي: الحياة اللّندنية. ص 19.

[3] ذاكرة الجسد: ص 482.

• ملاحظة 01: قال اسياخم عن دور الرسامين:

"إنّهم يدعوننا لنتكلم عن أنفسنا إلى أنفسنا وللآخرين": من كتاب: Les jumeaux de Nedjma:Benamar Medienne 63

مرة يوم أمسكت بفرشاة لأبدأ معها مغامرة الرسم، ومرة يوم وقفت أنت أمامها، وإذا بي أدخل في مغامرة مع القدر"[1].

أظهر خالد وفي لقاءاته بأحلام البطلة مفهومه للإبداع خصوصا ما تعلـق بالرسـم: أن يشعر الرسام بقيمة ما يبدع، وأن يخترق عوالم نفسية مجهولة*:

"فالذّي يخلق لا يمكن أن يكون إنسانا عاديا، بأطوار عادية وبحزن وفرح عـاديين"[2]، إذن فالرسام إنسان غير عادي*، بدليل أن البطل رسم العديد من اللّوحـات ولمـدة شـهرين متتاليين صيف 81، وكان يرتبط مع كلّ لوحة بمشاعر متناقضة:

"أدري فقط أنني قضيت شهرين وسط تقلبات نفسية متناقضة كدت ألامس فيها شيئا يشبه الجنون"[3]، ومع كلّ لوحة يرسمها كان يعطي لها رموزا جديدة*، لم يقو على شرحها لأحـلام البطلة، وإنما أناب في زياد ذلك، وكانت هذه الرمـوز مرتبطـة بحلمـه الوحيـد الماضـي والحاضر:

"لقد كنت أعتقد وأنا أرسم تلك الجسور أنني أرسمك، ولم أكن في الواقع أرسـم سـوى نفسي، كان الجسر تعبيرا عن وضعي المعلق دائما ومنذ الأزل"[4]، ولقد اعتبر خالد، وعلـى هامش معرضه بباريس ظاهرة فنية* متميزة أقرتها الصحافة الفرنسية.

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 73.

* ملاحظة 02: أكد إسياخم هذا حين قال: "بلاد الرسامين بلاد الصور والأسرار، إن هذه البلاد موجودة فينا، وخارجة عنا": Les jumeaux de Nadjma Benamar médienne; P 64.

(2) ذاكرة الجسد: ص 164.

* ملاحظة 03: قال اسياخم "عندما أرسم، أعاني، أرتجف، أعيش في عالم آخر، أنزل إلى أعماق ذاتي" Les jumeaux de nadjma Benamar Médienne , P: 66.

(3) ذاكرة الجسد: ص 211.

* ملاحظة 01: قال اسياخم: "إن اللّوحة تغدو بطاقة لدخول عالم الرسامين حيث الآثار والمعالم والتّوجهـات تكون غير معلومة" Les jumeaux de Nadjma, Benamar Médienne P 66.

4 ذاكرة الجسد: ص 238.

* ملاحظة 02: قال أحد النّقاد عن محمد أسياخم:

"لا شك أن الفنان محمد إسياخم هو إحدى العلامات البارزة والمضيئة إنّه فنان استثنائي التّجربة والأسـلوب، تصدر أعماله عن حكمة خاصة يمكن تسميتها بالحقد المقدس": الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر. أحمد عبد الكريم. مجلة العربي. يوليو 1997، ع 494، ص 134.

جعلت أحلام مستغانمي خالدا يربط صداقة متميزة مع كاتب ياسين صـاحب "نجمـة"، حيث اتفقا سويا على رفض الاستعمار من خلال دخولهما السجن عقب مظـاهرات 8 مـاي 1945، هذا الرفض امتّد حتى في فضاء تونس*، عندما قام البطل بتشجيع صديقه على آرائـه "يومها دفعت في جلسة تحقيق مع البوليس، ثمن حضوري في الصف الأمامي، وهتافي علـى ياسين: تعيش ... آياسين"[1].

كان خالد يعيش العزلة والاغتراب والتهميش* لأنّه ابتعد عن المجتمع الجديد، وفـضل الارتباط بالمجتمع الذّي أراد تأسيسه: مجتمع ذو مبادئ ثورية متصل بالماضي اتصالا وثيقا، وقد نمى هذا الشّعور بالوحدة والاغتراب منذ استقلال الوطن إلى غاية اغتصاب هذا الأخيـر علانية:

"ها هم يقدمونك لي، لوحة ملطخة بالدم، دليلا على عجزي الآخر، دليلا على جريمتهم الأخرى"[2].

دخل خالد دائرة المعاناة فعليا، عندما فقد ذراعه الأيسر، وقد ذكرنا من قبـل أن هـذه المعاناة كانت سببا قويا، ليحترف البطل الرسم ولمدة طويلة: 25 سنة، هذا الفقـدان للـذّراع الأيسر، اختيار مقصود من طرف الكاتبة، لأن هذه الصفة الحسية ارتبطت بالرسام الجزائري محمد اسياخم*، ولقد جعلت أحلام مستغانمي البطل خالدا يفقد هذه الذّراع في معركة ضارية، كما فقد فيها مجموعة من رفاق كفاحه:

"وجاءت تلك المعركة التي دارت على مشارف باتنة، لتقلب يوما كلّ شيء، فقد فقـدنا فيها ستة مجاهدين، وكنت أنا فيها من عداد الجرحى بعـد أن اخترقـت ذراعـي اليـسرى

---

* ملاحظة 03: أكدت لنا أحلام في حوارنا معها يوم 15 / 7 / 99:
"كان كاتب ياسين إنسان معارض، ألقى محاضرة بتونس، فقطعت عنه الكهرباء وهذه الروايـة نقلتهـا عـن والدي، فقد كان يحيا في تونس، وكلّ الذّين صفقوا أخذوهم إلى السجن".
[1] ذاكرة الجسد: ص 386.
* ملاحظة 01: "فكبر، وكبرت معه انفعالاته الحادة، وقلقه المزمن الذّي غذته العزلة والإحساس بـالاغتراب والتهميش"، الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر. أحمد عبد الكريم مجلة العربي : ص134.
[2] ذاكرة الجسد: ص 434.
* ملاحظة 02: صرحت لنا الكاتبة بأنها التقت محمد اسياخم، وهذا الأخير قد فقد ذراعه عندما مسك قنبلـة "ليست مصادفة أن تنفجر العبوة بين يدي محمد اسياخم في 27 جويلية 1943" Les jumeaux de Nadjma . B. M. P 55

رصاصتان"[1]، وفور تلقيه الإصابة، أرسل خالد إلى تونس للعلاج، وهناك أجريت له عملية ونتيجتها كان بتر الذّراع الأيسر*.

اعترف البطل بأن فقدانه لذراعه، قد أثّر فيه كثيرا، لأنّه حرم وبشكل نهائي من المشاركة في الثورة*، وكان يتمنى أن يستشهد في أحدى المعارك التّي كان يخوضها: "كنت ألقي بنفسي على الموت في كلّ مرة، كنت كلّ مرة أعود أنا، ويسقط آخرون، وكأن الموت قرر أن يرفضني"[2]. ولأنّه فقد ذراعه، فقد ارتبط البطل قهريا بالسلبية، فهو لم يعد قادرا على تفعيل دوره في الحياة: مشاركة في الثورة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لم يكن قادرا على الاندماج في الحياة العامة*، وشعوره بهذين الأمرين، جعله يعيش صراعا نفسيا لا محدودا: "كنت الرجل الذّي رفضه الموت، ورفضته الحياة، كنت كرة صوف متداخلة"[3]، وكانت هذه الحادثة سببا في انفصاله عن فضاء الجزائر* ليرتبط على الرغم منه بفضاء عربي: تونس، إلا أن شعوره بالاغتراب كان قويا:

"كنت أعيش في تونس، ابنا لذلك الوطن وغريبا في الوقت نفسه"[4]، وعليه يمكن أن نبين الصور الفعلية المشكلة لمعاناة البطل*:

الصورة 01: اختراق رصاصتين ذراعه الأيسر.

---

(1) ذاكرة الجسد: ص 40.

* ملاحظة 03: فقد محمد اسياخم أختيه إثر مسكه لهذه العبوة "القنبلة أماتت أختيه الاثنتين الصغيرتين ياسمينة وسعيدة، وأماتت ابن أخيه طارق البالغ من العمر عامين، وجرحت ثلاثة أطفال آخرين"، Les Jumeaux de Nadjma : B. M : p55

* ملاحظة 01: بقي محمد اسياخم مدة عامين، وهو يتعالج في مستشفى، والنتيجة بتر ذراعه: "1947: محمد اسياخم، وفي السابعة عشر من عمره، يخرج من مستشفى غيليزان، وقد بترت ذراعه" Les jumeaux de Nadjma ; Banamar Medienne ; P 54.

(2) ذاكرة الجسد: ص 39.

* ملاحظة 02: "كان اسياخم يعاني، وسبب فقدانه لذراعه ألما، لأن الآخرين لن يشعروا بوطنيته" Les Jumeaux de Nadjma:B . M. P56.

(3) ذاكرة الجسد: ص 68.

* ملاحظة 03: رفض المجتمع اسياخم (أمه): "امه كانت تعاني عند رؤية ابنها البكر حالة مزرية، ويوما، وبألم أمومي شديد، صرخت فيه: ارحل فلم أضعك في الدنيا على هذا الحال": Les jumeaux de Nadjma. B . M, P 59

(4) ذاكرة الجسد: ص 68.

* ملاحظة 04: كانت معاناة اسياخم مشكلة في ثلاث صور:

"الأولى: عدم القدرة على تبيين وطنيته، الثانية: الانفجار المميت، الثالثة: المواجهة وجها لوجه مع أمه": Les jumeaux. de nadjma. B.M, P 60

الصورة 02: انفصاله عن الثورة، وعدم المشاركة فيها نهائيا: لن يظهر وطنية أبدا.

الصورة 03: رفض المجتمع الأنا / الآخر له.

اختارت أحلام مستغانمي، أن يكون حسانا أستاذا للغة العربية بإحدى ثانويات قسنطينة، كما اختارت أن تكون بطلتها الورقية روائية باللغة العربية، بل إنّها قد جعلت من هذه الأخيرة رابطا مشتركا وقويا بين أحلام البطلة وخالد، كما أنّها قد جعلت هذا الأخير ميالا لهذه اللغة ميلا شديدا، وبهذا نقول إن الكاتبة، كان لها قصد معين من إبراز "العربية"، وهو إعطاء هذه الأخيرة دورها المتميز عند شخصيات عملها* هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لتبين بأن الكاتب باللّغة العربية يمكن أن يحقق النّجاح نفسه الذّي يحققه الكاتب باللّغة الفرنسية*.

نقول ومن خلال دراستنا للشّخصيات المرتبطة بالكاتب، إن أحلام مستغانمي قد أكدت في عملها هذا، ما ذهبت إليه في إحدى تصريحاتها:

"سيرة الكاتب لابد أن تكون موجودة في أعماله الأدبية وليس خارجها، إن كلّ رواية فيها شيء من اللّمسات الّذاتية مع بعض من التمويه"[(1)].

---

* ملاحظة 01: قالت أ . م "أحب العربية .. الذّي يكتب بالعربية مفلس .. كتاب اللغة العربية صوت لا يصل" حوار بثته التلفزة الجزائرية. نشرة الثامنة، ركن أخبار ثقافية. 14 جوان 2001.

* ملاحظة 02: "أنا نفسي لو بقيت في الجزائر لما نجحت" مجلة الاختلاف. ع 3، ص 30

(1) الشّاعرة والروائية أحلام مستغانمي: ندى مهري. مجلة الشّاشة الصغيرة سبتمبر 1998. ع 45، ص 18.

3 – 4 – نتائج:

سمحت دراستنا لمرجعية الشخصيات في "ذاكرة الجسد" بالتّوصل للنتائج الآتية:

1 – كان خالد من أكثر الشخصيات شمولية، فهو ذلك الرسـام المـشهور، والمجاهـد الأسطوري، والكاتب الواعد.

2 – قدم لنا خالد صورة للشخصية المبدعة، التي تعاني قبل الإبداع وأثناءه: فقد عـانى البطل قبل اكتشافية للهواية التي تميل إليها نفسه، وهي المعاناة ذاتها عنـدما بـدأ رسـم أول لوحة: لوحة حنين بتونس: إنه يعكس مرجعية اجتماعية.

3 – يطرح خالد ضمن المرجعية الاجتماعية: صورة المثقف المغترب، الـذّي يعـاني مرارة الابتعاد عن الوطن، على الرغم من نجاحاته المتواصلة في فضاء الآخر، وهـو إلـى جانب هذا له غزارة في الثقافة العربية والأجنبية.

4 – نوعت الكاتبة من الشخصيات المرجعية، فنجد حسان مثلا: صورة الأستاذ الـذي أثقلته مسؤولية التعليم ومسؤولية أسرته المتزايدة.

5 – تطرقت أحلام مستغانمي لـ: الكره، الحب، الأنانية والتي أدرجها فيليب هـامون ضمن الشّخصيات المجازية أو الرمزية.

6 – اهتمت الكاتبة بذكر الشخصيات ذات مرجعية تاريخية كابن باديس، وكاتب ياسين.

7 – تضمنت الرواية كذلك شخصيات مرتبطة بالكاتب، حيث نقلت الكاتبة صورا ذاتية لشخصيات احتكت بها احتكاكا مباشرا كشخصية والدها، كما نقلت صورا لشخصيات احتكـت بها احتكاكا غير مباشر: مالك حداد وكاتب ياسين، ومحمد اسياخم.

4 – مرجعية الشخصيات في "رصيف الأزهار"

4 – 1 – الشّخصيات المرجعية: Personnages référentiels

قدم لنا مالك حداد ومن خلال البطل الرئيسي صورة للشّخصية الاجتماعيـة: المثقـف المغترب، الذّي يعاني صراعات إيديولوجية مع الآخر، وصراعات لغوية مع الأنا المـستقبلية (جزائر الإستقلال) فالنّوع الأول من الصراعات أذكاها الإيمان المتباين في القناعات المتعلقـة بالحياة، حيث اختلفت مفهوم "الوطن" بعد أن كان نفسه، فإذا اعتبر خالد وسيمون الجزائر بلـد هما الأول: كانا في السابعة عشر من العمر، فإن سيمون قد انحاز عن هـذا المفهـوم، لأنّـه ارتبط بفضاء وفر له الرفاهية والتّميز: فرنسا: "عرض الروائي صورة سيمون كاجي، مركزا على وضعه الحالي مشيرا كل مرة إلى ماضيه، وأفكاره السالفة، مبرزا التناقض الموجود بين مبادئه وأفكاره في عهد الشّباب، وبين تصرفاته وكلامه بعد أن صار محاميا مشهورا"[1]، هذا الرفض لمفهوم الوطن من قبل سيمون، يعني رفض الأنا الذّي مثله خالد بـن طوبـال، هـذه الصراعات الإيديولوجية أسسها كذلك موقف النّاشر: لويس لا بورت، حيث أراد هذا الأخيـر فرض مواقفه على خالد بشكل غير مباشر:

"يا عزيزي، إنّك تجعل القارئ يفكر عشر مرات تقريبا في صفحة واحدة، هذا كثيـر، هذه الجملة مثلا، إنّها غير ضرورية"[2]. موقفه هذا يظهر رفض الآخر للأنـا (خالـد)؛ أمـا الصراعات اللّغوية مع الأنا المستقبلية، فتتمثل في شعور البطل بالاغتراب جراء كتابته باللّغة الفرنسية في جزائر الاستقلال، باعتبار هذه الأخيرة ستميل بالضرورة للّغة العربية، ويظهـر هذا الشعور بالاغتراب الذّي ارتبط بخالد، من خلال صمته الذّي واجه بـه أسـئلة الـصحفي السويسري: " لا يبدو أنّك ميال إلى الحديث ولم يجد خالد ما يجيب به، سوى هـذه الكلمـات البائسة: ليس لي ما أقوله"[3].

جسد لنا خالد كذلك شخصية المثقف الذّي يعاني في إبداعه؛ اعتكف وهو في منفاه على كتابة رواية جديدة، ولقد كانت الظّروف الخارجية: استعمار بلاده، وظروفه الداخلية النّفـسية: توتره الدائم، سببا كبيرا في إنتاجه لعمله هذا، فقد كانت الكتابة ملجأه الوحيد للهـروب، ولـو مؤقتا من مثل هذه الظّروف، لكنّه حتى في إبداعه لهذه الرواية، كان يعاني، لأنّه كان ينتقـي كلماته بعناية، مما يعني أنّه يلجأ للتفكير الدقيق في المعنى الذّي يخفيه خاف كلّ كلمة يكتبهـا،

---

[1] صورة المثقف في الرواية المغربية: عبد المجيد حنون: ص 297.

[2] رصيف الأزهار: ص 113.

[3] المصدر نفسه: ص 44.

هذا من جهة ومن جهة أخرى أراد من خلال انتقائه لكلماته أن يضع القـارئ فـي مواجهـة مستمرة مع النّص، ليفتح أمام هذا الأخير باب التأويل على مصراعيه، مثل هذا القارئ نجـده في صورة الصحفي السويسري، حيث غمض عليه معنى قصة خالد الأخيرة، بدءا بـالعنوان فلجأ إلى الكاتب نفسه لإزالة هذا الغموض، لكن دون جدوى مما يعني أن الصحافي سيلجأ إلى التأويل: "ماذا كنت تقصد من عنوان كتابك الأخير"[1]، ولقد تعـدد قـراء القـصة الجديـدة: الصحافي السويسري، النّاشر لويس لابورت، سيمون، ومونيـك، وكانـت لكـل مـن هـذه الشّخصيات قراءتها الخاصة بها: "النّص لا يقرأ نفس القراءة بالنّسبة لكل القراء، فهـو يمـنح لكل قارئ خبرا مختلفا، كلّ حسب مستوى وطبيعة وطريقة فهمه وإدراكه"[2].

أظهرت شخصية خالد، كذلك صورة الكاتب الذّي يطرح إشكالية الواقعية والخيال، وقد توضح من خلال هذا التعليق للراوي: "يقوم الكاتب في القصة بعمليـة تحـسين الظّـروف، وتجميل الأشياء، إنّه يغش القارئ، وله طريقته الخاصة في التّبرير"[3].

فالكاتب ووفقا لهذا القول، يقدم للقارئ ما هو واقعي، ويغوص به في الخيـال، ليمنحـه ارتباطا بالقصة.

قدم الكاتب كذلك الشّخصية الإنسانية المغتربة، وهذا هو محور روايتنا هذه، حيث حدد لمشاعر الوحدة فضاء آخر: فرنسا، إنّه تمزق ذاتي، وليهرب البطل من هذا التمزق كان: يلجأ لقراءة رسائل وريدة القليلة التّي كانت تصل إليه، وقد أظهر لنا مالك حداد هـذه الشّخـصية الإنسانية مقترنة بالطّيبة والسذاجة، فقد كان البطل وعلى الرغم من كلّ شيء يراعي مـشاعر الصداقة التي يحملها لسيمون، فلم يكن يجادله في شكّه المستمر، كما أن خالدا ويتألمه لحـال الشّعوب المستعمرة، عكس وبقوة صورة الشّخصية الاجتماعية: الطّيبـة والـساذجة، بـل إن الكاتب وبالمقابل قد أظهر صورة لشخصية اجتماعية أخرى: المحتالـة والأنانيـة: شخـصية سيمون، حيث احتال على مبادئ الصداقة البريئة التي كانت تربطه بخالد، وهذا التغيير سـببه المؤشرات الجديدة لوضعية سيمون: زواجه بمونيك صاحبه النّسب المتميز / مهنتـه كمحـام بإحدى محاكم باريس / طبيعة الإيديولوجية المسيطرة في مجتمعه: رفض الأنـا لأنّـه يمثـل صورة المستعمر، الأدنى والذّي لن يرقى مطلقا إلى مستوى الآخر بأي شكل من الأشكال كما أن سيمون رفض وبشكل مباشر مساعدة خالد في غربته: توفير سكن وعمل ثـابتين، وهـذا نظرا للحالة المادية والاجتماعية المميزة التّي أضحى عليها، هذه الأنانية تظهر كذلك من خلال

---

[1] رصيف الأزهار ص 42.

[2] شعرية الفضاء: حسن نجمي: ص 76 / 77.

[3] رصيف الأزهار: ص 39.

رفضه لوجود خالد في باريس وخصوصا في "رصيف الأزهار"، ولأنّه بهـذا سـبب معانـاة البطل فهو وبشكل غير مباشر رغب في رسم سعادته بنفسه: سعادة محسوبة:

1 – الاستمتاع بجسد زوجته، ورفضه أية مشاركة لغيره في هذا الجسد.

2 – الاستمتاع بمنصبه الجديد: محام متميز بإحدى محاكم باريس.

3 – الاستمتاع بالوضعية الاجتماعية المتميزة: زوجة جميلة، ابنة وحيدة / قضاء العطلة بسان لوفير كلّ صيف / تغيير السيارة "ومع ذلك أيضا، فإن السيد سيمون كاجي المحامي أمام المحاكم قد غير سيارته منذ عهد قريب، واشترى فيلا في سان لوفير، اشتراها من أجل قضاء العطل فيها"[1].

نقول إن مونيك مثلت كذلك هذه الشّخصية الاجتماعية المحتالة والأنانية، وتمثيلها هـذا كان إلى حين، حيث احتالت على خالد، عندما أرادت أن تؤسس معه سعادة مـسروقة، وهـذا على حساب شعوره بالوحدة والحرمان جراء ابتعاده عن وطنه وزوجته وأولاده، وكانت فـي ذلك أنانية، لأنّها أرادت أن تضع البطل أمام الأمر الواقع، فتجبره الانصياع لرغباتها الجنسية بالخصوص، لكن هذه الرغبات غيبت جراء اصطدامها برفض البطـل المـستمر: الـصمت المتواصل، وكلامه عن وريده: "أما مونيك فلم تعترف بالهزيمة، وقد أصبحت تشعر بجمالها وأنوثتها أكثر من أي وقت مضى، وكان خالد يتجنب الذّهاب إلى حي رصيف الأزهار، بحجه انشغاله بإتمام قصته"[2].

تمظهرت في الرواية كذلك شخصيات رمزية أو مجازية، فنجد شخصية الحب متواجدة بشكل متميز في هذا العمل، والتّي تكونت في فضاءين مختلفين: فـضاء قـسنطينة / فـضاء باريس.

---

[1] رصيف الأزهار: ص 18.

[2] المصدر نفسه: ص 87.

أ – فضاء قسنطينة:

تشكلت هذه الشّخصية في فضاء محدد من هذه المدينة: الثانوية القديمة، حيث كانت حاضرة في تلك الصداقة البريئة التي جمعت خالد وسيمون، وهما في السابعة عشر من عمرهما، فقد مال كلّ واحد منهما للآخر، غير مقيدين بمفهوم "الأنا" و "الآخر": "ونشأت هذه الصداقة مثل العصفور، نشأت خجولة من غير أن تحدث حولها ضجة"[1].

وبقيت هذه الشّخصية الرمزية موجودة طيلة مكوث سيمون بالجزائر.

تواجدت هذه الشّخصية كذلك في العلاقة التي تأسست بين خالد ووريدة، حيث وجد البطل في بيته العائلي الدفء المناسب لمواصلة كتابة أشعاره، وشعورا بالأمن والاستقرار: حبه لأولاده كان متميزا، فقد كان يلهو معهم، ويروي لهم قصصا مختلفة كقصة السنجاب مثلا، واسترجاعه لهذا الدفء، وهو في فضاء الآخر، يبرز مدى اللااستقرار الذّي أضحى عليه في الفضاء الجديد، كما أن قلقه على أولاده وهو في فرنسا، دليل على ارتباطه القوي بذلك الجو الذّي أسسه في بيته العائلي.

يتواصل حضور هذه الشّخصية في الشّعور الباطني الذّي كان يضمره خالد للوطن، وهو يستمع بدقة لكلام صديقه عبد ا ، الذّي كان وبشكل غير مباشر يذكي هذا الشّعور لدى البطل.

---

[1] رصيف الأزهار: ص 11.

ب – فضاء باريس:

حضرت هذه الشّخصية الرمزية كذلك في فضاء باريس، ولقد تشكلت كمايلي:

1 – في قدوم خالد لهذا الفضاء:

أ – في انتظاره لحضور سيمون في محطة ليون.

ب – تنظيم البطل لعبارات معينة للتّرحيب بصديق طفولته ولكن سرعان ما غيبت هذه الشّخصية، مع عدم حضور سيمون "ومن يدري، فلعل سيمون سينتظره عند مخرج المحطـة، ولكنّه لم يجده، وكانت محطة ليون قد نصبت هيكلها الغريب، في سماء ملبدة بالغيوم"[1].

2 – لم ييأس خالد على الرغم من عدم حضور صديقه للقائه، فذهب لبيـت المحـامي، وهناك تمظهرت هذه الشّخصية الرمزية حين راح البطل يذكر صديقه بالبلاد التّي ضـمتهما يوما.

3 – كان خالد وعلى الرغم من ارتباطه بمشاعر الوحدة، يحيا فـي جـو مـن الأمـن والاستقرار، ولو كان ذلك بشكل مؤقت، حيث ازداد ارتباطه بالوطن، من خلال تخيله لفضاء الجبال، والحركة غير العادية في هذا الأخير: كفاح متواصل من أجل الحرية، وقد كان هـذا التّخيل، دافعا كبيرا له، لمواصلة كتابة قصته الجديدة التي أراد نشرها قبل ذهابـه لمقاطعـة بروفانس.

تمظهرت هذه الشّخصية الرمزية في تلك الصورة التي كونّها خالد عن زوجته وريـدة، وعملها الجديد: ترك مسؤوليتها اتجاه الأولاد، لتقوم بمسؤولية جديدة اتجاه الغير: المجاهدون، وقد ظلت هذه الصورة التخييلية قائمة حتى بعد قراءة البطل لأمر خيانة زوجته له ولوطنـه، وهنا نقول إن هذه الشّخصية الرمزية كانت شخصية افتراضية، لم تتجسد فعليا، لأن الطّـرف الآخر: "وريدة" قد ألغى وبقوة حضوره هذه الشّخصية: فعل الخيانة.

4 – كانت هذه الشّخصية الرمزية رابطا مشتركا بين خالد وبـيم بـو حيـث مـشاعر التعاطف اتجاه صديقه الريفي: قصة ذبحه لحماره الوفي، ولم تغيب هذه الشخصية، لأن كـلا الطّرفين: خالد وبيم بو كانا مساعدين أساسيين في بناء شخصية الحب هذه: "وذات يوم، خطر ببال "بيم بو" أن يبوح بأسراره، فبدأ يتحدث"[2].

---

[1] المصدر نفسه: ص 7.

[2] رصيف الأزهار: ص 64.

5 – كان حديث السيدة ليوني، يثير في خالد مشاعر الطّيبة والأمان لأنّها كانت امـرأة ساذجة في نظر البطل، وراحت هي الأخرى كما فعل "بيم بو"، تروي حكاية خيانتها لزوجها، وهكذا تأسست هذه الشّخصية الرمزية بقوة، لأن إيديولوجية الآخر: التّعالي والأنانية مغيبة، أي الأنا = الآخر.

"ولم يستطع خالد أن يمنع نفسه من التأثير، وإبداء انشراحه أمام هذه المـرأة الـصغيرة الطّيبة، هذه القديسة التي تبلغ من العمر ستين سنة"[1].

6 – تقديمه لأسرة سيمون، هدايا متميزة، خصوصا تلك الدميـة التـي قـدمها البطـل لنيكول: حرية، وما إعطاء هذه الأخيرة مثل هذه الهدية، إلا دليل على رغبة خالد في توثيـق العلاقة بين الأنا والآخر، وإلغاء إيديولوجية هذا الأخير:

"الحرية معناها أن دمية مثل نيكول تستطيع إذا شاءت أن تنام مع دمية مثل حرية"[2].

7 – تعاطف البطل مع أولئك الصحفيين، الذّين شبههم بمجتمع النّحل، لا يهدأ أبدا، لكن تغيب شخصية الحب هذه بفعل حديث هؤلاء العمال عن أخبار التعذيب والقتل التـي تحـدث بالجزائر. هذا التعاطف قد لمسناه كذلك، في متابعة البطل الدقيقة لحـديث العجـوزين بأحـد مقاهي رصيف الأزهار.

---

(1) المصدر نفسه: ص 87.

(2) المصدر نفسه: ص 51.

4 – 2 – شخصيات مرتبطة بالكاتب Personnages embrayeurs

طرح مالك حداد في هذه الرواية عدة قضايا: كقضية اللغة، فقد جعل الكاتـب البطـل "خالد" يعاني اغترابا لغويا متواصلا*، لأنّه ارتبط قسريا باللّغة الفرنسية، وقـد اتـضح هـذا الاغتراب في الحوار الذّي جمع البطل والصحفي السويسري، حيث كان الـصمت الجـواب المطلق لخالد اتجاه أسئلة الصحفي، كما ازداد صمت البطل، عندما طرح عليه سـؤال عـن مستقبل اللغة العربية في جزائر الاستقلال، وقد نجد الدليل على حب البطل للعربية من خلال إطلاقه لاسم "حرية" على دمية نيكول بدلا من: Liberté:

" فقال خالد:

اسمها حرية

فأعادت الطّفلة الصغيرة:

ماذا تقول أرية

وقام خالد بتصحيح خطئها:

لا .. إنني أقصد حرية لا أرية، باستعمال حرف الحاء، ألا تـستطيعين أن تتلفظـي حـرف الحاء"[(1)].

يتضح حب خالد للّغة العربية كذلك من خلال تساؤله الباطني عن سبب إلغـاء وجـود الشّعراء والكتاب الجزائريين من برنامج ثانوية قسنطينة:

"وكان ذلك اللّقاء من أجل دراسة آثار برجسون وديكارت وإهمال بن باديس، والشّعراء الجزائريين الذّين لا يذكر لهم اسم، ولم يسمح لهم بتعلم لغة بلادهم"[(2)].

يمكن القول إن خالدا قد عاش هذا الاغتراب اللّغوي في فضاءين مختلفـين: الأول فـي قسنطينة، والثاني في باريس، فقد غيبت الفرنسية ذاتية البطل: الانتماء للعروبة فـي الفـضاء الأول، لتلغيها تماما في الفضاء الثاني، ومن كلّ هذا نقول إن الفرنسية كانـت فعـلا المنفـي الحقيقي للبطل*، فإلى جانب إلغائها لذاتية البطل، فقد دفعته من جهة أخرى للصمت، حيث كان

---

* ملاحظة 01: هذا الاغتراب اللّغوي عاشه مالد حداد، حين صرح للمرحوم د. دودو بـ: "تقـوم الفرنـسية حاجزا بيني وبين وطني بصورة أقوى وأشد من حاجز البحر المتوسط".ذكرى مالك حداد. د. أبو العبد دودو. مجلة البيان الكويتية ع 318. يناير 1997، ص 59.

(1) رصيف الأزهار: ص 50.

(2) رصيف الأزهار: ص 10.

* ملاحظة 01: "إن الفرنسية لهي منفاي": في ذكرى مالك حداد. أبو العيد دودو. مجلة البيان ص 89.

هذا الأخير سمة البطل في حديثه مع النّاس*، يمكن القول إن هذه اللغة كذلك قد أشعرت خالدا باليتم، هو يتم متواصل، ابتدأ في الفضاء الأول: قسنطينة ليتواصل في باريس*.

اهتم خالد حداد كذلك بقضية "الحرية" التّي كانت مبثوثة بقوة في هذه الروايـة، والتـي أكدها من خلال تعليقاته، ومن خلال سلوكات بطله ولقد أراد مالـك حـداد، أن تكـون هـذه الحرية، مرتبطة بالمعاناة الإنسانية، وليس فقط بالمعاناة الجزائرية:

"وخالد رجل متضامن من مع أخيه الإنـسان، فـي النّعـيم أو الـشقاء فـي الـسراء والضراء"(1)، وقد أكد مالك حداد في هذه الرواية أن الحرية لا تأخذ إلاّ بالقوة*، ويتضح هـذا من خلال تعاطف البطل خالد مع أهل بلده: الجزائر، حيث فرح عند صعود زوجته وريدة، بل راح يؤكد لنفسه التغيير الذّي سيطرأ على شوارع قسنطينة وجبالها عند مغـادرة الفرنـسيين لبلده، كما أكد من جهة أخرى على حركية لا معهودة لجبال قسنطينة وهي في قمة الثـورة*، وليعبر خالد، عن نزعته الإنسانية هذه، فقد اختار مجال الشّعر، ليكون المتنفس الوحيد لآرائه الثّورية، والذّي من أجله نفي لفضاء أجنبي، ولم يقتصر تطلع خالد فقط للحرية الإنسانية مـن الاستعمار المباشر، بل ارتبط كذلك بالحرية في مجال الإبداع*، حيث رغب في التّحرر مـن قيود النّاشر "لويس لابورت " إذ راح هذا الأخير ينتقد آخر رواية كتبها البطل، ولم يترك لـه الفرصة للدفاع عن وجهة نظره، هذا يعني إلغاء لحرية الإبداع، ولوجهة نظره كذلك*، وفـي

---

* ملاحظة 02: "وسكت ليعبر عن كل ما تزخر به أعماقه الشّاعرة من عواطف ومشاعر وأحاسـيس": فـي ذكرى مالك حداد. د. دودو، ص 60.

* ملاحظة 03: في هذا قال د. دودو "كان منفاه في الفرنسية، يجعله على حد تعبيره أكثر يتما من ليلة غـاب عنها القمر". مجلة البيان. ص 60.

(1) رصيف الأزهار: ص 38.

* ملاحظة 04: أكد ذلك د. دودو: "كان مالك حداد يرى أن الحرية حرية الشّعب، لا تعطي، وإنّمـا تؤخـذنا بالقوة". مجلة البيان. ص 60.

* ملاحظة 01: أكد مالك حداد انتماء للثّورة: "عند إقامته بسويسرا، كان مكلفا من قبـل ج. ت. و، للتّوعيـة بالقضية الوطنية، وذلك بالتّوجه للشرق الأوسط وآسيا وأوروبـا" مـن كتـاب: Malek Haddad: poéte national d'hier .. pour demain Edition Marinoor. P 12.

* ملاحظة 02: قال: د. دودو: "على أن معنى الحرية لا يتوقف عند هذا الحد، فهي تعني أيـضا أن يظهـر الإنسان عاطفته لمن يريد، وأن يكتب خاصة ما يحلو له أن يكتب دون رقابة ذاتية أو خارجية، سواء نشر أم لم ينشر" مجلة البيان. ص 61.

* ملاحظة 03: قال د. دودو عن آراء مالك حداد: "وإذا ما هو اضطر في يوم من الأيام إلى اتلاف ما كتبـه، فذلك يعني أن قيم الإنسان الروحية، قد أصبحت مهددة بخطر جسيم" مجلة البيان ص 60.

توق البطل للحرية، كان هناك خوف مستمر*، اتضح ذلك من خلال تلهف البطل لأخبار وريده، وقلقه على أحوال أولاده ومن خلال رفضه لسماع أخبار القتل والموت التي كانت تبثها الإذاعات الفرنسية في تلك الليالي الشتوية. وعلى الرغم من وجود هذا الخوف المستمر، إلا أن خالدا كان متفائلا جدا*، فكان يستحضر المستقبل الذّي سيميز جزائر الاستقلال: إنّه سيمشي ووريدة في تلك الشّوارع المعروفة من وطنه، وسيغدو للفجر معنى وقيمة:

"سيشرق الفجر، وستعود السيادة أعلى مراتب الحقوق المقدسة .. وذات يوم، سيشرق الفجر، مشعا بنوره الوهاج"[1]، وسيرحل من بلاده، من سماهم باللّئام:

".. إلى درجة أن اللّئام سيتركون الدار نظيفة، وسيرحلون .. سيرحلون إلى الأبد"[2].

جعل مالك حداد البطل خالد شاهدا على التاريخ*، ولم يجعله مساهمة فعليا في تشكيل صورة هذا الأخير، من ذلك أنه عاش نتائج أحداث 8 ماي 1945، فنقل الأجواء التي تميزت بها ثانوية قسنطينة: خارجيا: كآبة الحال، فالفصل فصل خريف. وداخليا: التغريب لذاتية البطل: تناول بالدراسة آثار الكتاب والأدباء الفرنسيين، كما كان البطل ذاته شاهدا على قيام الثّورة التّحريرية، في فضاء أجنبي: فرنسا، بل إنّه أراد المشاركة الفعلية في تشكيل صورة حاضر الجزائر الثّوري، لكن المنفى كان حاجزا قويا بينه وبين حلمه هذا، ذلك لم يمنعه من أن ينقل هذا الحلم، ويكرسه في تلك الأشعار التي كان يرددها المجاهدون في جبال قسنطينة، أو في تلك الأشعار التي أمر وريدة بإحراقها ذات مرة، وعلى الرغم من ابتعاده عن وطنه، إلا أن خالدا كان يعايش تاريخ بلاده، من خلال خوفه المستمر على وريدة، أو خوفه المتواصل من أخبار القتل والتشريد التي كانت تزداد كلّ يوم، أو من خلال تفاؤله الدائم بمستقبل مميز لجزائر الثورة: صورة القطار المتحرك نحو اتجاه معلوم: مقاطعة بروفانس لاحظنا أن أول

---

* ملاحظة 04: قال مالك حداد:

"فنحن أبناء الخوف، ومن ينشأ في أحضان الخوف، لابد أن يحب الحرية" مجلة البيان: ص 61.

* ملاحظة 05: وهذا هو طبيعة مالك حداد، وقد أكد ذلك د. دودو نقلا عن الباحث الألماني "فيرنر بلوم"، وكتابه "الأدب الجزائري الحديث: "ثّم يقرر أن مالك حداد يختلف عن كاتب ياسين في أنه أكثر تفاؤلا وثقة بالمستقبل" من مقال: فيرنر بلوم ومالك حداد، د. دودو. 17/ 6 / 1996. ص 2.

[1] رصيف الأزهار: ص 34.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

* ملاحظة 01: قال د. دودو: "لقد كان مالك حداد، يشعر أن التاريخ هو تاريخ شقاء شعبه .. التّاريخ هو شعبه بكامله" مجلة البيان. ص 62.

استرجاع قدمته هذه الرواية هو: حوادث الثّامن ماي 1945، ولهذا التاريخ أهمية كبرى في حياة البطل:

1 – ارتباطه بصديق جديد: سيمون كاجي.

2 – ارتباطه بوطنه وهو طالب في السابعة عشر من عمره، بإحدى ثانويات قسنطينة.

تلمسنا كذلك أن لهذا التاريخ أهمية*، من خلال ذلك المشهد الوصفي الخارجي لثانوية قسنطينة، ولحال طلابها ومدرسيها بحيث كان مشهدا مطولا ومفصلا: "في ذلك الصباح من شهر أكتوبر، كانت ثانوية قسنطينة القديمة متأثرة إلى أقصى حدود التأثر، وكانت الأشجار حزينة وشديدة الحساسية للبرد"[1].

رسم مالك حداد مسارا معينا لبطله خالد، فهو طالب بإحدى ثانويات قسنطينة، ثم شاعر يحترف الشّعر، ثم كاتب امتهن الكتابة في مجال التأليف*. ولأنّه كاتب وشاعر، فقد كان شخصية مرهفة الحس، فهو يتألم لتصرفات سيمون كاجي، التّي كانت غامضة في البداية لتتضح تدريجيا، وتكون السبب المباشر في مغادرته باريس، وتوجهه لمقاطعة بروفانس، وهو صامت* في ذلك الجو الذّي تخيم عليه أخبار القتل والموت، كما كان يربط حياته بالأدب دائما، حين يردد عبارة: "الحياة قضية من قضايا الأدب".

---

* ملاحظة 02: قال مالك حداد:

"لقد ولدت في 8 ماي، أيحتاج هذا التاريخ إلى تعريف" د. دودو. مجلة البيان ص 62 . وقال عن جيل 8 ماي "إن هذا الجيل لحزين كحارس ليلي": د. دودو مجلة البيان: ص 63.

[1] رصيف الأزهار: ص 9.

* ملاحظة 01: هو المسار نفسه لمالك حداد: "أحرز مالك حداد على شهادة الدراسة الثّانوية: فرع الفلسفة والآداب ... غير أنّه ما لبث أن شعر بحاجة ملحة للكتابة والتأليف، وبعد الاستقلال التحق الكاتب بوزارة الخارجية": رصيف الأزهار ترجمة حياة الكاتب. د. حنفي بن عيسى. ص3.

* ملاحظة 02: قال. د. دودو: "ثم وجوده في رأس الاتحاد، كانت تتنازعه فيما بدا لي نزعتان: هما رغبة الإنطواء في صمت، ورغبة الفرار بعيدا عن جونا، وعن كلّ ما يذكره بمنفاه اللّغوي". مجلة البيان: ص 63.

4 – 3 - نتائـج:

يمكن من خلال دراستنا لهذا العنصر في "رصيف الأزهار" رصد النتائج الآتية:

1 – عكس خالد صورة للشخصية الاجتماعية: المثقف المغترب الذّي يعاني صـراعات إيديولوجية مع الآخر، وصراعات لغوية مع الأنا المستقبلية: جزائر الاستقلال، وهـو كـذلك شخصية تعاني في مجال الإبداع، فالبطل اعتكف وهو في منفاه على كتابة رواية جديدة.

2 – عكس خالد شخصية إجتماعية أخرى: الطّيبة والـساذجة ليتقابـل مـع شخـصية اجتماعية أخرى: سيمون: الشّخصية المحتالة والأنانية.

3 – ركز مالك حداد على الشّخصيات الرمزية أو المجازية، فهناك شخصية الحب التي كان لها وجود متميز في "رصيف الأزهار" والتي تشكلت فـي فـضائين مختلفتـين: فـضاء قسنطينة، وفضاء باريس، إلى جانب هذا هناك شخصية الكره التي تمظهرت بقوة في فـضاء الآخر.

4 – ذكر مالك حداد شخصيات تاريخية كابن باديس، لكنّه لم يقدم هذه الشّخـصية فـي أكثر من سطر.

5 – طرح مالك حداد شخصيات مرتبطة بالكاتب, وهنا وجدنا أن الروائي قـد عكـس صورته في شخصية بطله خالد، فمالك حداد قد عانى من مسألة اللغّة العربيـة بالخـصوص، وعانى مثلما عانى بطله من مشاعر الاغتراب والانفصال عن الوطن، خـصوصا مـع قيـام الثّورة التحريرية.

5 – التعالقات النّصية بين الروايتين:

5 – 1 – مقومات الشّخصية:

تميزت الروايتان، بتوظيف شخصية محورية، دارت حولها الأحداث وقد أختير لها الدال نفسه (خالد) بيد أن تكرار هذا الأخير في "ذاكرة الجسد"، كان قليلا، لأن الرواية، اعتمدت على الضمير المتكلم وهذا من طبيعة تيار الوعي الذّي تنتمي إليه "ذاكرة الجسد"، فكان البطل "ساردا للأحداث ومعايشا لها"[1]، هذا يعني أن أحلام مستغانمي قد حذفت التّكرار الذّي ميز الدال "خالد" في عمل مالك حداد، بل إنها قد عمدت من جهة أخرى، على حذف اقتران هذا الاسم باللّقب، كما هو الحال في "رصيف الأزهار" وهذا الحذف حسب رأينا له مبرراته، فالكاتبة أراد تكثيفا دلاليا مميزا لهذه الشّخصية فجعلتنا كقراء نتتبع بدقة هذا التكثيف، ورصده عبر المسار السردي الذي اتبعته هذه الشّخصية في الرواية، إضافة لهذا، فقد عملت الكاتبة على حذف الصفات التّي رافقت الدال "خالد" في رصيف الأزهار: الشّاعر الحالم، الكاتب، بل إنّها قد حولت طبيعة هذه الصفات، فبعد أن كانت مصرحا بها في عمل مالك حداد، أضحت في "ذاكرة الجسد" مبثوثة، يستكشفها القارئ من خلال قراءة متأنية للعمل.

تسمح المقارنة بين العملين، برصد المفهوم المرتبط بالدال "خالد"، حيث تلمسنا وجود تقارب في هذا المفهوم عند الكاتبين، فهو قد ارتبط بالثّبات على المبادئ، وعدم قبول أي تغيير يمسها، بدليل أنه في عمل "أحلام" رفض الارتباط بالمجتمع الجديد الذّي أسسه سي.. وجماعته، وفي عمل مالك حداد، رفض الخيانة التّي مست المبادئ التّي آمن بها. فانتحر، هذه المقابلة تجعلنا نحدد صفة مشتركة ارتبطت بهذا الدال في العملين: السلبية التّي طبعت البطل، فهو لم يواجه هذه التّغيرات الجديدة غير المتوقعة، مواجهة صريحة، بل كان الحل الذّي لجأ إليه هو الهرب في "ذاكرة الجسد "، والانتحار في "رصيف الأزهار" وما يلاحظ أن هذا المفهوم الذّي طرحته هذه الشخصية في العملين قد ارتبط بالفضاء نفسه: باريس، لكن أحلام مستغانمي قد جعلت هذا المفهوم يرتبط بفضاء آخر: قسنطينة: أثناء الثّورة، بعد الاستقلال، قبل موت حسان وبعد موته، جعلت أحلام ذلك مرتبطا بزمنين مفارقين: الماضي والحاضر، على عكس ما هو قائم عند مالك حداد حيث وظف هذا المفهوم بكثرة في زمن الحاضر، بقدر أقل في الزمن الماضي.

---

[1] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: د. مراد عبد الرحمن مبروك: ص 24.

غيرت أحلام المستوى الاجتماعي لخالد، من مجرد كاتب إلى رسام مشهور بباريس، وبعد أن كان يقيم بصفة مؤقتة في غرفة من الدرجة الثانية، أصبح في "ذاكرة الجسد" يقطن وبشكل مستقر بإحدى الشّقق الفاخرة بالمدينة الفرنسية.

نلاحظ أن أحلام مستغانمي قد جعلتنا نؤسس هذا المفهوم بعيدا عن أي تدخل منها، وبهذا فقد حققت ما ذهب إليه فيليب هامون، من أن مفهوم شخصية هو كذلك: "نشاط تذكري، وبناء جديد ينجزه القارئ"[1]. على عكس مالك حداد، حيث كانت تعليقاته بمثابة تدخل مباشر لبناء هذا المفهوم، قام مالك حداد بوضع تقابل بين مفهوم "خالد" ومفهوم وريدة، عبدا ، أم البطل أما أحلام مستغانمي فقد سمحت بتوظيف هذا المفهوم، من خلال عدة تقابلات مع مفاهيم كـ: "أحلام البطلة"، سي مصطفى، سي الشّريف أما الزهرة، أمه، حسان، عتيقة .. إلخ، وبهذا فإن "خالدا" عند أحلام مستغانمي قد عرف اتفاقا وتعارضا واضحين بينه وبين مفاهيم الشّخصيات العربية، وبالتالي نقول إن الكاتبة قد جعلتنا نرقب مدلول "خالد" بدقة من خلال هذا التقابل بعد أن كنا نرقبه عند مالك حداد من خلال تقابل ضيق وموجز، إذن يمكن توضيح الاتفاق والتعارض بين مفهوم خالد ومفاهيم الشّخصيات العربية في كلا العملين من خلال الجدولين التاليين:

الشخصية	**أحلام البطلة**	**حسان**	**زياد**	**سي مصطفى**	**سي الشريف**	**سي الطاهر**	**سي ..**	**أمه**	**أما زهرة**
خالد (ذاكرة الجسد)	إتفاق ثم تعارض	إتفاق	تعارض ثم اتفاق تام	اتفاق ثم تعارض تام	اتفاق ثم تعارض تام	اتفاق تام	تعارض تام	اتفاق تام (يمثلان معا الماضي)	اتفاق تام (يمثلان معا الماضي)

[1] Pour un Statut sémiologique du personage: P Hamon: P 126

أم البطل	عبد ا	وريدة	الشّخصية
اتفاق تام (تمثل الوطن).	اتفاق تام	اتفاق ثم تعارض	خالد (رصيف الأزهار)

سمح لنا الجدول رقم (01) و(02) بإقامة تقابل بين مفاهيم الشّخصيات العربية الـواردة في العملين، فنلاحظ أن أحلام البطلة تتقابل مع شخصية وريدة، وزياد مع شخصية عبـد ا ، ويمكن توضيح هذا عن طريق المخطط التالي:

أحلام البطلة ← وريدة.
زيـاد ← عبد ا
أم البطل + أما الزهرة ← الأم

يمكننا رصد هذا الاتفاق بين مفهوم هذه الشّخصيات في هذا الجدول:

الأم	عبد ا	وريدة	الشّخصية
/	/	اتفـاق: رمـز لـوطن الحاضـر والمستقبل. - رمز للوطن المضحى به.	أحلام البطلة
/	اتفاق: ثورة على المستعمر واختيار المواجهة الحربيـة كحل لهذا الاستعمار	/	زياد
رمز لـوطن المتـشبث بجذوره وماضيه. والـوطن الـذّي يعـاني الحاضر	/	/	أم البطل
رمز للوطن في صورته الماضية المبجلة	/	/	أما زهرة

حولت أحلام مستغانمي شخصية وريدة مـن شخـصية بـسيطة إلـى شخـصية ذات خصوصية: مستواها الاجتماعي والثقافي عال ومتميز فبعد أن كانـت "وريـدة" عنـد مالـك شخصية ثورية مكافحة، تحولت عند أحلام مستغانمي إلى شخصية متقفة بالعربية والفرنـسية اسمها "أحلام"، تعنى بالكتابة والرسم والشّعر، بمعنى أن وظيفتها الأولى قد تغيرت من الكفاح إلى وظيفة جديدة: الدراسة والكتابة، بل يمكن القول إن وريدة بمظهرها الجديد، قد تخلت عن الفضاء العربي قسنطينة، لتتصل بفضاء أجنبي: باريس، كما أنّها قد حاولت قطع أيـة علاقـة

بينها وبين الفضاء العربي: رفض البقاء في قسنطينة، وارتداء السوار الذّي يمثل ماضي هذه المدينة إضافة لهذا نقول إن أحلام البطلة اجتماعيا، قد انتقلت من المستوى البسيط إلى مستوى متميز، بدليل أنّها تقطن بباريس، وفي شقة فاخرة.

نلاحظ كذلك أن مفهوم "أحلام" و "وريدة" قد ارتبط في العملين بالزمن الماضي الاسترجاعي، لكن الكاتبة قد جعلت المفهوم الأول مقترنا بالماضي البعيد والقريب، على عكس ما فعله مالك حداد، حين ربط مفهوم "وريدة" بالماضي القريب فقط، كما نشير إلى أن مفهوم "خالد" قد تقاطع بقوة مع مفهوم "أحلام" و"وريدة" كما أنه قد تعارض معهما، وسنوضح ذلك في هذا الجدول:

	مفهوم "خالد"	مفهوم "أحلام"	مفهوم "وريدة"
إتفاق	صاحب مبادئ ثابتة لم تتغير أراد تثبيتها حاضرا – مستقبلا.	- المستقبل الذّي سيؤسسه وفقا لمبادئه التي آمن بها. - الحاضر الذّي راح يؤسسه صورة الجزائر المستقبلية. - تواصل بينه كماض وبينها كحاضر ومستقبل: لوحة حنين	- المستقبل الذّي سيتأسس وفقا للمبادئ التي آمن بها. - الحاضر الذّي كان يتخيل معه بناء صورة لجزائر المستقبل. - تواصل بينه كحاضر وبينها كحاضر ومستقبل استعمال اسم وريدة: الوردة الصغيرة.
تعارض	صاحب مبادئ	بقاء أحلام خالد، كأحلام فقط، لم تتحقق، ولن تتحقق: الارتباط بين الوطن والنباتات الطفيلية	بقاء وريدة كـ "وريدة" فقط، ولم تتحقق صورة الجزائر المستقبلية: إجهاض هذه الصورة بفعل الخيانة.
		اصطدام بين المبادئ القديمة والمبادئ الجديدة: الغاء الأولى، وبقاء الثانية (معروفة)	إلغاء تام للمبادئ التي كانت موضوعة، منذ بداية الرواية واستبدالها بمبادئ جديدة غير معروفة.
		إحداث اضطراب نفسي نتيجة هذا التغيير الجديد: الانكفاء أكثر على الذّات.	حدوث توتر نفسي شديد: عدم الانكفاء على الذّات، بل هو رفض الذّات تماما: الانتحار.
		جعل هذا التعارض من مفهوم "خالد" يتميز بالسلبية المطلقة	هذا الفعل "الانتحار" جعل هذا المفهوم يتميز كذلك بالسلبية المطلقة

ميزنا كذلك تقابلا بين زياد وعبد ا ، فكلاهما مرتبط بمفهـوم الثّوريـة المتواصـلة: الرفض لمنطق الاستعمار وأساليبه، قد اتفق عليه الكاتبان، على جعـل هـاتين الشّخـصيتين مرتبطتين ارتباطا وثيقا بشخصية البطل، لكن ارتباط زياد بخالد، كان في زمنين:

الماضي (السبعينيات)، والحاضر (الثمانينيات)، أما عبد ا فقـد ارتـبط بخالـد، فـي الماضي البعيد: قبل أحداث الثامن ماي 1945، ويمكننا القول إن أحلام مستغانمي قد وسـعت من دلالة "زياد" فهو الرافض للاستعمار، ولكل من يوالي هذا الأخير مـن الأنظمـة، بينمـا اقتصر مفهوم عبد ا على رفض الاستعمار الفرنسي، فكان رد فعله: الالتحاق بالثورة، كمـا نلاحظ أن زيادا قد نقل رفضه للاستعمار من فضاء الجزائر لفضاء أجنبي: باريس، هذا النّقل للرفض لم يمارسه "عبد ا " لأن هذا الأخير، ارتبط بالفضاء نفـسه: الجزائـر، وبالتحديـد: قسنطينة، بل إن أحلام مستغانمي قد أظهرت مفهوم "زياد" قولا: حواراته مع البطل. وكتابـة: ديوانه الشّعري، وفعلا: التحاقه بجبهات القتال (لبنان أو فلسطين)، بينما نجد أن مفهوم "عبـد ا " عند مالك حداد، قد تمظهر قولا: تصريحاته للبطل بأمر كرهه للمعتمرين فعلا: التحاقـه بالجبل كفضاء لإفراغ غضبه ضد المعمرين.

ميزنا ونحن نقابل بين مفهوم "زياد" و "عبد ا " أن أحلام مستغانمي، لـم تبـق علـى الوضعية الاجتماعية المستقرة التّي عرفها "عبد ا " في عمل مالك حداد، بل جعلـت "زيـاد": يعرف اللااستقرار: رفضه الزواج، من إحدى الطّالبات الجزائريات، وعدم البقاء في باريس، وهذا ما توضح لنا، عندما طرح عليه البطل إمكانية إقامته مطولا في العاصـمة الفرنـسية، والملاحظ كذلك أن الكاتبة قد حولت الوظيفة التي كان يمارسها "عبد ا "، فمن عضو نقـابي إلى شاعر متمرد، اسمه "زياد" يهوي الموسيقى الكلاسيكية والرسم ومـن الإضـافات التّـي نسجلها في عمل أحلام مستغانمي، أن "زيادا" كان معارضا حقيقيا، على أساسه، انتقل البطـل من السلبية إلى الإيجابية بينما عبد ا "وإن ألهب ثورية خالد الباطنية، فإنّه لم يكن محولا هاما في انتقال خالد من السلبية إلى الإيجابية: أولا: أن البطل لم يصرح بثورتـه الباطنيـة هـذه، وثانيا: هروبه إلى فرنسا، ثالثا: أن احتكاك خالد بـ "عبد ا " كان احتكاكا قصيرا، لم يتواصل أطول مدة ممكنة.

نقول أيضا إن أحلام مستغانمي قد أوجدت علاقة متميزة بين زياد وأحلام البطلة، هـذه العلاقة لم توجد في عمل مالك: بين عبد ا ووريدة وعلى أساس هذا كله، يمكن كتابة الجدول التالي:

المفهوم	رفض للاستعمار	محول إيجابي	محول سلبي	الارتباط بالوطن بشكل مباشر (أحلام)	الارتباط بالوطن بشكل غير مباشر (وريدة)
زياد	+	+	-	+	-
عبد ا	+	-	+	-	+

تميزت أم البطل في "ذاكرة الجسد" بأنّها تجسيد لمفهوم الوطن المتشبث بماضيه: الدليل ذلك السوار الذّي لم تنزعه مطلقا من معصمها، الأمر نفسه في "رصيف الأزهار": الوطن في صورته الماضية، لكن هذه الأم من جهة أخرى قد ارتبطت بالحاضر، فهي قد مثلت الـوطن الذّي يعاني، لكن المعاناة عند الكاتبين مختلفة، فبعد أن كانت عند مالـك مرتبطـة بالحاضـر ارتباطا كبيرا، فإنّها عند أحلام مستغانمي، امتدت من الماضي البعيد إلى الحاضـر، بـل إن المتسبب في هذه المعاناة في عمل مالك هو المستعمر الموجود على أراضي الـوطن، بينمـا وسعت الكاتبة من نطاق هذه الفواعل لتشمل المستعمر + أبناء هذا الوطن أنفـسهم، ويمكـن توضيح هذا عن طريق تدويننا لهذا الجدول:

العمل	المفهوم	زمن المعاناة	فواعل هذه المعاناة	نتيجة هذه المعاناة
ذاكرة الجسد	أم البطل	امتــدت مــن الماضـي إلـى الحاضر	المستعمر ←الماضي أنفسهم ←الحاضر أبناء الوطن أنفسهم←الحاضر	شـعور البطـل بـاليتم فـي الماضي (مـوت الأم)، وفـي الحاضر (عند عودتـه لبيتـه العائلي عودة إجباريـة قبـل موت حسان وبعد موته).
رصـــيف الأزهار	أم البطل	مرتبطـــــة بالحاضر أكثر	المــستعمر الموجــود علـــى الأراضي الجزائرية.	شعور البطل باليتم: خصوصا أنّه في فضاء أجنبي فرنسا.

جسدت "أما زهرة"، مفهوم الوطن في صورته الماضية، وهو نفس المفهوم المرتبط بأم البطل في عمل مالك حداد، لكن أحلام مستغانمي قد جعلت "أما الزهرة" ترتبط ارتباطا متميزا بالماضي كما أن الكاتبة قد جعلت معاناة هذه الشخصية تتمظهر في هذا الزمن: الماضي البعيد والقريب، وسنوضح ذلك من خلال الجدول التّالي:

العمل	المفهوم	زمن المعاناة	سبب هذه المعاناة	نتيجة هذه المعاناة
ذاكرة الجسد	أما الزهرة	الماضي البعيد إلى الماضي القريب	- فقدانها للأبناء الذّكور خاصة. - فقدانها لابنها الأكبر سي الطاهر	- رزقت بالذّكور: أولهم: سي الطاهر ثم سي الشريف - قصدت أضرحة الأولياء الصالحين بتونس: ليرزق ابنها الأكبر بذكر
رصيف الأزهار	أم البطل	الحاضر بالخصوص	- الاستعمار الذّي احتل جلّ الوطن	- ألم متواصل بدليل تعليق الراوي. "وكان خالد يفكر في أمه، ولم يكن يحفل بالركبتين المستديرتين" ص 23.

5 – 2 – الصفات المادية والمعنوية:

جعلت أحلام مستغانمي خالدا، دالا مشتركا بين روايتها ورواية مالك حداد، كما حافظت على المفهوم المرتبط بهذا الدال، لكنّها وفيما يخص الصفات المادية، عمدت إلى حذف ما ارتبط بخالد من صفات في عمل مالك كالعينين، الابتسامة، الشّعر المجعد القصير، القامة، لتركز على صفة مادية كانت تميز البطل في مجمل الرواية: الذّراع الأيسر المبتور، معنى هذا أن أحلام مستغانمي قد وزعت هذه الصفة على طول النّص توزيعا مكثفا، كما أن التّصريح بها من طرف البطل كان واضحا، مقابل هذا فقد كان توزيع صفات خالد المادية، في عمل مالك حداد، توزيعا محدودا، وكان التّصريح بها مقدما بلسان الراوي، لا بلسان البطل، ولكن نلاحظ أن الكاتبين، قد ارتبطا بالمعنى نفسه: تمييز البطل وتفرده عن الشّخصيات الأخرى، غير أن أحلام قد وسعت دائرة هذا المعنى، حيث جعلت البطل يتميز بصفته المادية وبكثرة أمام أبناء وطنه: كأحلام البطلة، سي الشريف سي المصطفى، سي ..، وبأقل درجة مع الفواعل الأجنبية: كاترين على وجه التّحديد، بينما تميز البطل في "رصيف الأزهار" كان بكثرة أمام الفواعل الأجنبية، هذا التميز في استعمال معنى "الذّراع المبتور" له مبرراته عند أحلام مستغانمي، وهو التّصريح بذاكرة هذا الوطن التي تناساها سي الشّريف، سي مصطفى، وغيرهم، إنّه معنى جديد لصفة مادية، تخالف المعنى المرتبط بالصفات المادية الموظفة في "رصيف الأزهار": عربي / أجنبي له مقوماته الشخصية المختلفة عن مقومات الشخصيات الأجنبية، وهنا نقول إن الكاتبة قد حققت بهذا تغيرا موضوعيا، والذّي عرفته جنيت بقوله:

"إن التغيير الموضوعي أو المضموني، لا يضيف فقط المعنى للنّص السابق بل إنّه يمس مدلول هذا الأخير"[1]، وعلى هذا الأساس، يمكن توضيح صفات البطل في العملين، واختلافها في الجدول التالي*:

[1] Palimpsestes: Gérard Genette P 341

* ملاحظة: استعملنا هذا الجدول وفقا للذّي وضعه الصادق قسومة في كتابه "طرائق تحليل القصة".

الصفات المادية / الشخصية	وصف صريح		وصف ضمني					
	وصف فريد	وصف متكرر	صفات بالقوة		صفات تستفاد من الأفعال		صفات تستفاد من الأقوال	
			فريدة	متكررة	فريدة	متكررة	فريدة	متكررة
خالد في "ذاكرة الجسد"	-	+ من بداية الرواية إلى نهايتها الذّراع الأيسر المبتور	-	-	-	+حمله لأحلام الصغيرة وهي بتونس - رؤية أما زهرة لهذا الذّراع المبتور عند زيارة خالد لها في تونس مصافحة أحلام البطلة لخالد في أول لقاء بينهما مضاجعة البطل لكاترين. عدم وضع لافتات في الحافلات لمعطوبي الحرب. رسم جسر سيدي راشد صيف 81. رؤية أحلام البطلة لتمثال المرأة المبتورة الذّراع في منزل خالد بباريس	-	+ فهذه الصفة المادية: الذّراع الأيسر المبتور مقدم بأقوال البطل نفسه.

الصفات المادية / الشخصية	وصف صريح		وصف ضمني					
			صفات بالقوة		صفات تستفاد من الأفعال		صفات تستفاد من الأقوال	
	وصف فريد	**وصف متكرر**	**فريدة**	**متكررة**	**فريدة**	**متكررة**	**فريدة**	**متكررة**
خالد في رصيف الأزهار	+ لم تتكرر صفات خالد المادية في هذا العمل بكثرة بل جاءت مذكورة ذكرا فريدا	-	-	-	+ نظراته الحالمة بماضي وطنه. ابتسامة: كان يرتبط بها، وهو يواجه شك سيمون. - وهو يتحدث ذات مرة مع مونيك قامته المديدة: وقوفه ذات مرة في بيت سيمون ليتأمل نهر السين. الصوت: حديث مقتضب مع مونيك وسيمون. مقلتاه: تخيل وريدة في الجبل. تعابير وجهه: عندما يسمع أخبارا عن وطنه عندما يحاصره سيمون بشكله.	-	+ مقدمة هذه الصفات من طرف الراوي.	-

نقول كحوصلة لهذا الجدول: إن الكاتبين قد اتفقا على جعل هذه الصفات المادية موجودة فعليا عند البطل:

الذّراع المبتور ⟵ في "ذاكرة الجسد".

الشعر، الابتسامة، القامة ⟵ في "رصيف الأزهار".

وهي إذن ليست موجودة بالقوة (متخيلة): "الصفة التي تستند صراحة، وتكون موجـودة بالفعل، ليست كالصفة التّي هي مجرد إمكان أو خيال أو تمن"[1].

ارتبطنا إذن ومن خلال هاته الصفات المادية بالبطل، وحققنا بذلك ما ذهب إليه حـسن نجمي من "أن القارئ يمكنه أن يكون وفيا تماما للنّص"[2]. ومن جانب آخـر فـإن الـصفات المعنوية المرتبطة بالبطل، تقدم على أنّها صفات موجودة بالفعل، وهذا فـي كـلا العملـين، والملاحظ أن أحلام مستغانمي قد حافظت على بعض صفات خالد في عمـل مالـك حـداد، كالانعزالية؛ لكنّها ربطت هذه الصفة:

1 – بأزمنة مختلفة: الماضي: انعزل عن الثورة، وهي في أوجها بسبب بتـر ذراعـه الأيسر، الحاضر: انعزل عن المجتمع الجديد، الذّي يخالف المبادئ التي يؤمن بها. المـستقبل: سينعزل نهائيا عن الحلم الذّي رسمه: جزائر موحدة بين الماضي والحاضر.

2 – بمجتمع أسسه الأنا بقوة: الأنا الثّورية، ثم الأنا الحاضـرة المتغيـرة ثـم الأنـا المستقبلية البعيدة تماما عن الأنا المتخلية.

3 – بمجتمع الآخر: عدم الاعتراف بذاكرته كانت هذه الصفة الانعزالية تختفي أحيانـا، عندما يتخيل البطل بأنّه ممسك حلمه الذّي رسمه في ذاكرته، فخالد في "ذاكرة الجسد" اعتقـد ومن خلال لقاءاته المستمرة بأحلام البطلة، أنّه امتلك حلمه: "كنت أشهد تغيرك المفاجئ، وأنت تأخذين يوما بعد يوم ملامح قسنطينة، تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها، وذاكرتها ومغاراتها السرية"[3]. أما البطل في "رصيف الأزهار"، فقد اعتقد أن حلمه قابـل للتحقيـق، فـي تلـك السهرات الشّتوية التي كان يمضيها في منزل سيمون كاجي:

---

[1] طرائق تحليل القصة : الصاّدق قسومة: ص 184.

[2] شعرية الفضاء: حسن نجمي: ص 81.

[3] ذاكرة الجسد: ص 160.

" من حسن حظ خالد، أنّه التقى من جديد بصديق الطّفولة سيمون، فوجد في منزله، عادات ألفها وألفته، وأصبح يتناول طعامه في جو عائلي يسليه مثلما يحزنه"[1].

نجد أن هذه الصفة المعنوية: الانعزالية، قد دفعت البطل للارتباط بصفة أخرى: الصمت: حيث كانت هذه الأخيرة ملازمة لخالد على طول المسار السردي للعملين، يعني أنّها من الصفات المتكررة والملاحظ أنّها كانت خاضعة في عمل أحلام مستغانمي للتميز غير المباشر: La caractérisation indirecte، بعد أن كانت خاضعة في عمل مالك للتمييز المباشر: La caractérisation direct*، والسبب راجع لطبيعة الراوي، فهو صاحب نظرة محدودة في "ذاكرة الجسد" بعد أن كان صاحب نظرة غير محدودة في رصيف الأزهار، وقد اكتشفنا كقراء، هذه الصفة في "ذاكرة الجسد" من خلال قطبين أساسيين*:

- التزام البطل بالمناجاة، التّي كانت أساس هذا العمل.

- الأحداث التي مرت بالبطل: كقلة كلامه مع الطبيب اليوغسلافي حول الهوية المحببة إليه، لقاء زياد بأحلام البطلة في المقهى أو في بيته بباريس، ذهابه لمنزل سي الشّريف ورؤيته لسي ..، حياته الجنسية مع كاترين، حضوره للنّقاش الذّي دار بين حسان وزوجته عتيقة حول وضعهما الاجتماعي، حضوره لعرس أحلام البطلة، ومقابلته لسي .. ومن والاه.

كان استنطاقنا لهذه الصفة، وفي عمل مالك حداد، غير ضروري لأنّها كانت مقدمة من قبل الراوي، وواضحة من خلال تعليقات هذا الأخير:

"لقد انتقل خالد إلى الضفة الأخرى، وقد ابتعد عن الآخرين، وسيصبح الصمت شيئا فشيئا ملجأه الوحيد"[2].

نميز ونحن بصدد حديثنا عن صفة "الصمت" هذه أن البطل في الروايتين، يشهد نهاية مأساوية، فقد كان "خالد" في "ذاكرة الجسد" وبصمته سببا في ضياع حلمه، ليتصف بالسلبية المطلقة أمام الإيجابية المطلقة التي ارتبط بها سي .. ومن والاه، أما في "رصيف الأزهار" فقد كان خالد، وبصمته أمام تصريحات الشّك التّي كان يتلفظها سيمون سببا في إجهاض حلمه الذّي رسمه منذ لقائه الأول بالمحامي بثانوية قسنطينة العتيقة، بل إنّه قد أضاع هذا الحلم نهائيا

---

[1] رصيف الأزهار: ص 55.

* ملاحظة01: أخذنا الاستعمالين من كتاب: Pour lire le roman: J. P Goldestein. P 52 / 53

* ملاحظة02: إن التمييز غير المباشر يتحدد بثلاثة أقطاب: تفصيل مادي détail Matériel، كلام Une Parole، حدث Une Action، من كتاب .J. P. Goldestein P 52

[2] رصيف الأزهار: ص 44.

وفعليا، عندما أقدم على الانتحار، وقد اهتم الباحث: J.P. Goldestein، بوضع تسمية لنهاية البطل المأسوية بـ: حبكة مأساوية: intrigne tragique:

"البطل يعرف نهاية مأساوية، إنّه يتسبب بقسط في مأساته"[1]. والملاحظ أن البطل وفي العملين يحتل مكانة ثقافية متميزة، إلاّ أن ذلك لم يشفع له بأن يتصف بالإيجابية، بل كانت السلبية مقترنة بكلامه، وبأفعاله، ولهذه السلبية مبررات: وجود حواجز أمام البطل كان عليه تخطيها، ولكنه لم يستطيع: "بطل الرواية يخضع لقانون التغيير، ويتخذ طريقا محفوظا بالحواجز والصراعات"[2]، وسنوضح دوافع الصمت المرتبطة بخالد في العملين في الجدول التالي:

دوافع الصمت / الشّخصية	انفصاله عن الثورة	ارتباطه بالمنفي	الشّك المستمر	المجتمع الجديد	انفصال الآخرين إجباريا عنه	عدم قدرته على التّغير الإيجابي
خالد في "ذاكرة الجسد"	+	+	+ بزياد وأحلام	+	+ - أحلام البطلة - موت حسان وزياد	+ لجأ إلى الصمت المطلق خصوصا بعد موت حسان
خالد في "رصيف الأزهار"	+	+	-	-	+ سيمون	+ مغادرته لباريس باتجاه جنوب فرنسا ثم الانتحار.

يسمح لنا هذا الجدول بالقول إن خالدا وفي العملين قد شهد صراعا وتوترا نفسيا، نتيجة صمته المتواصل:

"إن الشّخصية تتعامل مع الحياة بطريقة ما، وهي إما أنّها تخضع في حياتها لمبادئ تلتحم بها، أو على العكس تكون في صراع بين ما تؤمن به وما تفعله"[3]، فخالد في "ذاكرة الجسد" كان في صراع مستمر بين المبادئ التّي آمن بها، وبين مبادئ المجتمع الجديد، هو الصراع ذاته الذّي عاناه في "رصيف الأزهار"، لكن الذّي أضافته أحلام مستغانمي لهذا الصراع، هو أنّها جعلت خالدا، يصطدم باستمرار حاضرا ومع مبادئ المجتمع الجديد

(1) Pour lire le roman: j. p . Goldestein : P 64

(2) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 212.

(3) Pour lire le roman: j.p. Goldestein : P 52.

مستقبلا، هذا المجتمع الذّي حاول الغاء مبادئه الماضية بل قد ألغاها فعليا في الجزء الأخيـر من الثلاثية: عابر سرير؛ الأمر الثاني الذّي أضافته الكاتبة لهذا الصراع هو أنّها جعلت خالدا يشهد على نفسه بتناقض ما يؤمن به، ويفعله، ومثال ذلك: ذهابه لبيت سي الـشّريف، رغـم رفضه الداخلي لطباع هذا الأخير الجديدة، أو ذهابه القهري لقسنطينة، لحضور عرس أحـلام البطلة: الشّاهد على مبادئ المجتمع الجديد: "فلماذا قبلت الدخول في تلك اللّعبة، لمـاذا قبلـت دون نقاش أن أسلمك لأظافرهم"[1].

هذا التناقض لم يكن يتميز به خالد في "رصيف الأزهار" لأنه قد وضع حدا لـصراعه مع سيمون كاجي، بقرار مغادرته العاصمة الفرنسية وبشكل نهائي.

نشير إلى أن اتصاف خالد في العملين بـ "الانعزالية " الصمت، السلبية، التوتر النفسي، لم يكن متأصلا في البطل، بل إن هذا الأخير قد اتصف في البداية بصفات إيجابية، ولتوضيح قولنا هذا، نقدم الجدول التالي:

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 310.

صفات متأصلة في البطل:

الإيجابية	الراحة النفسية	التحاور مع الغير	الاندماجية	صفات معنوية / الشخصية
- كان يشارك في تغيير الحدث: عندما كان بذراعين. - حاول تغيير الحدث بشكل غير مباشر: ذراع واحدة، لكنه لم يفلح.	- مشاركته في الثّورة مشاركة فعالة، بدليل صعوده المتميز في رتب جيش التّحرير الوطني: بعد الثورة: - ارتباطة مرة أخرى بالمبادئ الثّورية التي آمن بها، بفعل قدوم زياد. - قصده لمنزله العائلي: سهراته مع أخيه حسان قبل موت هذا الأخير.	كان تحاوره إيجابي: قبل الثّورة: مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 ثم في حزب الشعب بتوزيع مناشير سرية. أثناء الثورة: تحاوره مع أبناء وطنه حول وضع الخطط المختلفة لتحقيق الحلم المنشود. بعد الثّورة: مشاريع للحلم القادم مع زياد وأحلام البطلة.	اندماجه بشكل إيجابي بين أبناء وطنه: حزب الشّعب/الثّورة في فضاء الجبل - تواصله مع من يمثل الوطن أثناء ثورته: أما الزهرة – أحلام الصغيرة في فضاء تونس. - تواصله مع ثورة زياد: استقال من منصبه كمسؤول مثقف. - تواصله مع أحلام البطلة لبناء حلمه	خالد في "ذاكرة الجسد"
- كان مشاركا فعالا وبشكل غير مباشر في الثورة بأشعاره الثورية التي نفي من أجلها إلى باريس	- كان يعيش براءة مع صديقه سيمون في فضاء قسنطينة. - كان مرتبطا بثورة بلده، فقد كان قريبا من هذا الأخير، ومع أصدقائه: عبد ا . وزوجته وريدة وأمه	- كان تحاوره شعرا مع سيمون في فضاء قسنطينة وفي فضاء باريس	- ارتباطه بسيمون في ثانوية قسنطينة العتيقة وهو في سن السابعة عشرة. - رغبة التّواصل بينه وبين سيمون في فضاء باريس. - قبوله دعوات سيمون له.	خالد في "رصيف الأزهار"

سنوضح في الجدول التالي الصفات الجديدة التي ارتبط بها خالد في العملين، هذا الارتباط أساسه الحواجز المختلفة التي اصطدم بها البطل في سبيل تحقيق الحلم الذّي سطره:

صفات جديدة للبطل:

الصفات المعنوية / الشخصية	الانعزالية	الصمت	التوتر النّفسي	السلبية
خالد في "ذاكرة الجسد"	تشكل مجتمع جديد، رفض الأنا للذّاكرة: أحلام البطالة، رغم حاجتها إليها. موت زياد وحسان المفاجئ وغير المتوقع.	اصطدام المبادئ المتبناة بمبادئ المجتمع الجديد.	وقوعه في حيرة بين ما يؤمن به ويفعله. إلغاء الحاضر له كماض	عدم مشاركته في تشكيل المجتمع الجديد، لأن هذا الأخير رفضه رفضا قاطعا حاضرا ومستقبلا
- خالد في "رصيف الأزهار"	- ارتباطه القهري بالمنفي. - رفض الآخر له كذاكرة تمثل الماضي البعيد، (سلوك سيمون). -أخبار القتل والتعذيب	شك سيمون المتواصل به	- اصطدام المبادئ التي آمن بها في الواقع الجديد: فرنسا. - إلغاء صورة الوطن المستقبلية بفعل خيانة وريدة (إجهاض ثورة وطن)	- عدم مواجهة صريحة لشكوك سيمون: إجهاض حلمه. - ترك صورة الوطن تتشكل بعيدا عن المبادئ التي آمن بها: كالتعاون والإنسانية.

نقول إذن إن خالدا كان شخصية دينامية، ليتحول بفعل الحواجز والعقبات إلى شخصية سكونية "الشخصيات الدينامية: Dynamique، تمتاز بالتّحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة"[(1)].

خالد في العملين: شخصية إيجابية دينامية

الحواجز ↓ موجودة

شخصية سلبية سكونية

---

(1) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 215.

نقدم من خلال الجدول التّالي خلاصة للصفات المعنوية المستقاة مـن ثلاثـة مواقـف: الموجودة بالقوة، الموجودة من خلال أفعال الشّخصيات والموجـودة مـن خـلال الأقـوال، وسيتضح بذلك توزيع هذه الصفات عند أحلام مستغانمي ومالك حداد:

تحديد السمات / الشّخصية	وصف صريح		وصف ضمني					
	فريد	متكرر	صفات بالقوة		صفات مستفادة من الأفعال		صفات مستفادة من الأقوال	
			فريدة	متكررة	فريدة	متكررة	فريدة	متكررة
خالد في ذاكرة الجسد	-	+	-	+ حلم بأن يحقق التواصل بينه كماض وبين أحلام كحاضر: لذلك رسم لوحة حنين.	-	صفات الإيجابية أو السلبية جسدت فعليا: صعوده للجبل / ابتعاده عنه بتر ذراعه .. إلخ	-	صفات خالد الإيجابية أو السلبي كانت مرتبطة بأقوال البطل: صاحب النّظرة المحدودة.
خالد في رصيف الأزهار	-	+ كصفة الصمت مثلا.	-	+ حلم بأن يحقق تواصلا أخويا بينه (الجزائر) وبين سيمون (فرنسا) لذلك ارتبط بكنية الشاعر الحالم	-	+	-	صفات خالد الإيجابية أو السلبية مرتبطة بتعليقات الراوي صاحب نظرة غير محدودة.

نلاحظ أن أحلام مستغانمي قد ذكرت الصفات المادية لأحلام البطلة مثلما ذكـر مالـك حداد صفات مادية مرتبطة بوريدة، إلا أن هناك اختلاف في هاتـه الـصفات بـين هـاتين الشخصيتين، وسنوضحها على النّحو التّالي:

الصفات المادية لوريدة	الزمن المرتبط بهذه الصفات	الصفات المادية الجديدة المرتبطة بأحلام البطلة	الزمن المرتبط بهذا الوصف.
النّهود	الحاضر	ألغت هذه الصفة المادية عند أحلام البطلة	/
الشّفتان الورديتان	"	ذكرت الشفتان لكنهما ملهبتان ومرتجفتان حيث كان سببا في اندفاع البطل لقبلة طويلة: رغبـة في تحقيق الارتباط بالوطن.	الماضي القريب.
الخال على الخـد الأيسر	"	حذفت هذه الصفة المادية: لتعـوض بـالعينين: البحث عن لوحة حنين في معرض خالد الفني/ تأمل البطل لهما: البحث عن حلمه الذّي كـان يرغب بقوة في تحقيقه.	" "
الصوت المنخفض	الحاضر	ذكرت هذه الصفة، لكن بوصف جديد: العذوبة والحنان: حين وصف البطـل صـوتها عبـر الهاتف بالشّلال	" "

نذكر أن أحلام مستغانمي قد أضافت صفات مادية لأحلام البطلة لم تكن موجودة عنـد وريدة:

1 – كارتداء اللون الأبيض: حيث كانت صفة موجودة فعليا ومتكررة في العمل، كمـا يمكن القول إن هذا اللّون الأبيض على حسب رأينا ارتبط بـصفة معنويـة ميـزت البطـل: الإيجابية: القدرة على الحلم.

2 – ارتداء الجبة القسنطينية: حيث كان ارتداؤها عند البطلـة مميـزا ارتبـاط خالـد بالماضي البعيد "ثوبك المطرز بخيوط الذّهب، والمرشوش بالصكوك الذّهبية معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر على القطيفة العنابي"[1].

3 – السوار: كان ارتداء أحلام البطلة لهذا السوار، يعكس كذلك ارتباط البطل بالماضي البعيد، لكن تردد البطلة في ارتدائه، أظهر أن خالدا يعيش توترا نفسيا.

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 430.

4 – الشّعر الطّويل الحالك:

ذكرت الصفات المادية لأحلام البطلة، ولوريدة بلسان الراوي، لكن هذا الأخير، وفي عمل أحلام مستغانمي، كان البطل ذاته، بعد أن كان الكاتب نفسه: مالك حداد في: "رصيف الأزهار"، كما نلاحظ أن أحلام مستغانمي قد كررت بعض الصفات لأحلام البطلة كذكر: السوار، اللّون الأبيض، العينان بينما نجد أن مالك حداد لم يكرر الصفات المادية المرتبطة بوريدة، وقد اتفق الكاتبان في جعل الصفات المادية مرآة عاكسة الصفات المعنوية، كما شرحنا ذلك سابقا، وفي الجدول التّالي سنقدم مميزات الصفات المادية عند المؤلفين:

الصفات المادية / الشّخصية	**وصف صريح**		**وصف ضمني**					
			صفات القوة		**صفات مستفادة من الأقوال**		**صفات مستفادة من الأفعال**	
	فريد	**متكرر**	**فريدة**	**متكررة**	**فريدة**	**متكررة**	**فريدة**	**متكررة**
أحلام البطلة	+ الشعر الأسود -لشفتان -الصوت -الجبة القسنطينية	+ اللّون الأبيض السوار (المقياس)	-	-	+ الشفتان مرتجفتان الصوت كان عذبا	+ ارتداء متكرر للون الأبيض. ارتداء السوار في باريس وقسنطينة النظر للعينين الحالمتين والواسعتين	+ الصفات المادية القليلة المتكررة قد ذكرت بلسان الراوي البطل	+ الصفات المادية المتكررة، وصفت وصفا قوليا من طرف الراوي البطل.
وريدة		-	-	-	+ التحدث مع البطل بصوتها المنخفض بينما الصفات الأخرى لم ترتبط بأفعال.	-	+ صفات وريدة المادية ذكرت من قبل الراوي العالم بكل شيء.	-

نصنف أحلام البطلة ضمن الشخصيات السكونية: Statique: "وهي التّي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد"[1]، ذلك أن أحلام البطلة كانت ومنذ البداية خاضعة لإرادة عمها سي الشريف، وقد أذعنت لهذه الإرادة فعليا: عدم الرغبة في الاتصال بالماضي (خالد)، مثلما تمظهر في عدم حضورها لمعرض خالد الفني مع عمها: "قلت معتذرة أنا لم أحضر البارحة، لأنّي سمعت عمي، يتحدث لشخص على الهاتف، ويتفق معك على زيارتك، ففضلت أن أؤجل زيارتي لك حتى لا ألتقي بهما"[2]، أو حين زار البطل بيت سي الشّريف بباريس، وقد امتنعت البطلة، افتراض – من الخروج لرؤية خالد: وجود سي .. في ذلك البيت أو حينما ذهبت لقسنطينة مرغمة كذلك حين تم قرار زواجها من سي .. فجأة، وقد أظهرت أحلام البطلة سلبية مطلقة: "أجبتني وكأنك تتحدثين عن شيء لا يعنيك تماما: إنّه قدر جاهز"[3].

نقول إذن إن أحلام مستغانمي قد جعلت "السلبية" صفة موجودة فعليا، ارتبطت بأحلام البطلة ارتباطا متميزا، وبعد أن كانت وريدة وعلى أساس الوصف بالقوة: شخصية دينامية، قد تحولت عند أحلام مستغانمي إلى شخصية سكونية، أسستها صفات موجودة فعليا كالسلبية، اللاّإرادة: الخضوع لذاكرة جديدة، مثلما يتمظهر بجلاء في هذا القول للبطلة أحلام: "وحدك تعتقد أن التاريخ جالس مثل ملائكة الشرّ والخير على جانبينا، التاريخ لم يعد يكتب شيئا .. إنّه يمحو فقط"[4].

تميزت أحلام البطلة بصفات إيجابية نادرة، كالنّشاط مثلا، فهي طالبة بإحدى جامعات باريس، وكاتبة روايات، إذ صدر لها عملين:

الأول قبل زواجها بسي ..، والثاني بعد ارتباطها الرسمي بهذا الأخير وقد التقت بهذا مع وريدة، عندما تخيلها خالد نشيطة في فضاء مفتوح: الجبال، لكن الفرق في هذه الصفة وعند هاتين الشخصيتين يكمن في أن نشاط أحلام البطلة كان مقيدا قبل الزواج بسي .. لينعدم تدريجيا بعد الارتباط بهذا الأخير، وهذا ما يتمظهر في الجزء الثالث من الثلاثية: عابر سرير، لتصبح أحلام أكثر خضوعا لتقاليد المجتمع الجديد، أما وريدة، فقد كان نشاطها المتخيل مستمرا إلى تحقيق الاستقلال، إلا أن الشّخصتين اتفقتا على إلغاء هذه الصفة، فوريدة قد تخلت فعليا عن هذه الأخيرة نتيجة الخيانة التي مارستها مع أحد الضباط الفرنسيين، كما ألغتها أحلام البطلة عندما قبلت بمبادئ المجتمع الجديد.

---

[1] بنية الشكل الراوي: حسن بحراوي: ص 215.

[2] ذاكرة الجسد: ص 102.

[3] المصدر نفسه: ص 324.

[4] المصدر نفسه: ص 325.

كانت أحلام البطلة شخصية اندماجية، فقد احتكت بالطّلبة الآخرين، الـذّين يدرسـون معها بالجامعة، كما كانت وريدة افتراضيا مندمجة ومتواصلة مع المجاهدين الذّين تواجدوا في الجبل، إلاّ أن هذا الاندماج وعند كلا الشخصيتين اندماج مؤقت بسبب النهاية المتميـزة التـي ارتبطت بهما كما أن هناك صفة ارتبطت بأحلام البطلة، ولم نجدها عند وريدة، وهي الحلم فقد حلمت الشّخصية الأولى بذاكرة ذاتية تمتلكها عن والدها، الإنسان، لذلك ارتبطـت بالماضـي (خالد)، وقد استنتجنا هذه الصفة انطلاقا من أقوال هذه الشخصية، وهي تتحاور مـع البطـل، معنى هذا، أن صفة الحلم هذه لم ترد بشكل مباشر، لذلك نصنفها ضمن الصفات الذّاتية:

" أما الصفة التي ترد على لسان الشخصية الموصوفة ذاتها "من خلال أقوالها عادة" فهي ذات طبيعة ذاتية أساسا"[1]، بل وقد حلمت بمستقبل مميز لأخيها ناصر، كونه صاحب مستوى جامعي، بدلا من امتهانه للتجارة، والملاحظ أن هذه الصفة التي وردت بلسان أحـلام البطلـة جاءت مسترجعة من قبل الراوي البطل.

قابلت أحلام مستغانمي أحلام البطلة (الأنا) بكاترين (الآخر)، محتذية بما فعلـه مالـك حداد، عندما قابل بين وريدة (الأنا) ومونيك (الآخر)، وهنا نتساءل؟ كيف ارتسم الآخر عنـد أحلام مستغانمي؟ ما هي الصفات التي ارتبط بها؟ هل كانت المواصفات نفسها التـي ذكرهـا مالك حداد؟ أم أن هناك اختلاف؟.

جاءت كاترين صورة للآخر، الذّي يحترم المواهب، لكنّه يستنكر الذّاكرة وقد توضـح ذلك في سلوكها مع خالد، فهي شخصية تحب الرسم، والدليل على حبها لهذا الفن، يوم أهداها خالد لوحاته كلها: "سأحتفظ بها جميعا .. فلم يحدث لرجل أن أهداني يوما شيئا كهذا " [2].

ركزت الكاتبة أكثر على الصفات المعنوية لكاترين، مثلما فعل مالك حداد مع مونيـك: الرغبة في ممارسة الجنس، إلاّ أن الكاتبة قد جعلت هذه الصفة موجودة فعليا، وعليه نقول إن خالد قد أنتج الآخر، انطلاقا من تفعيل هذه الصفة ممارستها: "إذا نحن من ينتج الآخر، حيـث يكون فعل الإنتاج إما بيولوجيا أو ثقافيا أو الاثنين معا"[3]. وقد ارتبطت هذه الصفة بكـاترين وخالد، وهذا ما يتضح مثلا في قول البطل: "كان بيننا تواطؤ جسدي ما، يشيع بيننا تلك البهجة الثنائية، تلك السعادة السرية التي نمارسها دون قيود .. بشرعية الجنـون"[4]، هـذه العلاقـة أصبحت مقبولة من قبل خالد في "ذاكرة الجسد"، بعد أن كان يرفضها تمامـا فـي "رصـيف

---

[1] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 185.

[2] ذاكرة الجسد: ص 476.

[3] الأنا والآخر وهدم النّمطية: د. محمد فايز الطّراونة: ص 278.

[4] ذاكرة الجسد: ص 88.

الأزهار"، ومن هنا نقول: إن الرغبة في ممارسة الجنس قد تحولت من صفة الوجود بـالقوة: اقترنت بمونيك، إلى صفة موجودة بالفعل مقترنة بشخصيتين: كاترين، خالد، وعليه إن وجود هذه الصفة عند الآخر (كاترين)، كان إذن مجرد تمن عند مونيك: "فالموجود منها فعلا عند شخصية، قد يكون أمنية عند شخصية أخرى" [1].

تكررت هذه الصفة في "ذاكرة الجسد"، مثلما تكررت في "رصيف الأزهار" إلا أن هدف هذا التّكرار، اختلف في العملين، فبعد أن كان وجود هذه الصفة في عمل مالك هدفه الإيقـاع بالبطل والسيطرة عليه، فقد تحول في "ذاكرة الجسد" إلى وسيلة هروب مارسها البطل ليتخلص من ذاكرته التّي حاصرته حتى في منفاه، وليتخلص بالتالي من وحدته التّـي أذكتهـا غربتـه الطّويلة بباريس:

"قلت وأنا ألقي نظرة أخيرة على جـسدها المختبـئ دائمـا تحـت الأثـواب الخفيفـة الفضفاضة: ولم يحدث لامرأة قبلك أن منحتني غربة أشهى"[2]، بل إن أحلام مـستغانمي قـد جعلت كاترين تعطي قيمة أكثر لجسدها، وأمام الأنا (خالد)، بعد أن كانت وتحت اسم "مونيك" تفتقر لهذه القيمة أمام الأنا نفسه (خالد)، كما أن أحلام قد ألغت في شخصية كاترين الـصورة التي مثلتها مونيك:

"الفرنسيات اللاّئي تعلقّن بالمغاربة هروبا من ركود الفرنسي، وهدوئه وبـروده، إلـى فتـوة المغربي وشاعريته وأطواره الغريبة"[3]، ويمكن تمثيل هذا التحول في هذه الصفة على النّحـو التالي:

ذاكرة الجسد	كاترين ←	الاهتمام بالجسد أكثر ←	التحرر أكثر من ممارسة الجنس (قبول البطل)
رصيف الأزهار	مونيك ←	كان الاهتمام موجودا ثم فتر (بشكل منقطع) ←	التحرر فتر في ممارسة الجنس (رفض البطل)

---

[1] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 184.

[2] ذاكرة الجسد: ص 476.

[3] صورة الفرنسي في الرواية المغربية: عبد المجيد حنّون: ص 401.

نميز إذن أن كاترين، لم تعد تلك الفرنسية التي تهرب من زوجها أو عشيقها، إلى المغربي، لإرواء لذاتها الجسدية، كما فعلت مونيك التي لم تعد ترى في سيمون، ذلك الزوج الذّي يلبي رغباتها الجسدية، فلجأت إلى خالد الجزائري المغترب، لاحظنا كذلك أن كاترين تهتم أساسا بإشباع رغبة جسدها، فلم تعد تلك التّي تذكر البطل بوطنه، وضرورة حماية هذا الأخير، كما فعلت مونيك، حيث كانت تحدث خالد عن الجزائر وضرورة التفكير فيها، والدفاع عنها، ومن هنا نقول إن كاترين كممثلة للآخر، قد تحولت إلى شخصية سلبية بعد أن كانت إيجابية: إنّه تحول أملته الظّروف الجديدة التي أحاطت بالبطل.

جعلت الكاتبة "كاترين" متصفة بالهدوء النّفسي، بعد أن كان التوتر سمة مونيك في عمل مالك، والأسباب ترجع إلى أن: الأولى قد وجدت من يشبع غرائزها، عكس الثانية، التي وجدت صدا كبيرا وعنيفا من طرف البطل.

لم ترتبط مونيك بخالد جسديا فقط، بل ارتبطت به عاطفيا، وتمثل ذلك بقوة، من خلال شعور هذه الشخصية بسعادة مؤقتة، في تلك المصادفة التّي جمعتها ذات يوم بالبطل في شارع الأمير الصغير.

- أن الأولى لم تعر اهتماما لعلاقة خالد بأحلام البطلة، فهي لم تسأله يوما عن مغامراته العاطفية، على عكس مونيك، التي كانت تبين صراحة غيرتها من وريدة: "ولكن زوجتك أيها الشاعر الحالم، لا يمكن أن تكون صديقتي، لأنني أحبك"[1].

- أن الأولى لم يثرها كثيرا رحيل خالد المفاجئ، فقد قابلت هذا الرحيل بقلة الاهتمام، وقد وضح البطل هذا التّصرف، حين قال:

"نظرت إلي كاترين، ولم تفهم شيئا، لقد كانت علاقتنا دائما ضحية سوء فهم، وقصر نظر، فافترقنا، كما التقينا منذ أكثر من قرن، دون أن نعرف بعضنا حقا"[2]، أما مونيك، فقد توترت عندما علمت برحيل خالد إلى جنوب فرنسا، بعد أن كان ملاذها من برود زوجها سيمون، وهذا التوتر تواصل، بعد غياب البطل نهائيا: الانتحار.

جعلتنا هذه الأسباب، نميز طبيعة الآخر، المرأة الفرنسية، وسنوضح ذلك في هذا الجدول:

---

(1) رصيف الأزهار: ص 139.

(2) ذاكرة الجسد: ص 480.

المرأة الفرنسية في "ذاكرة الجسد"	المرأة الفرنسية في "رصيف الأزهار"
- الاهتمام بالأنا: الجسد فقط. - إلغـاء هـذا الارتبـاط العـاطفي، ليعـوض باللاّمبالاة. - انفصالها عن الأنا، لم يثر فيها توترا نفسيا، بل عوض هذا التوتر ببرودة مطلقة.	- الاهتمام بالأنا (خالد): الجسد ثم الروح. - ارتباط عاطفي ولو متأخر بالأنا. - انفصالها عن الأنا جعلها في حالة توتر مستمر وظاهر، ثم أصبح باطنيا بعد انتحار البطل.

ظهرت لنا كاترين شخصية عفوية، كما كانت مونيك تماما في "رصيف الأزهار"، وقـد كانت الشّخصيتان بهذا متناقضتين (لنفسيتهما الداخلية) لأنّهما ارتبطا بأحكام المجتمع الآخـر، وأعرافه: فكاترين ادعت الاهتمام برسم "خالد"، بل وبه شخصيا خصوصا أمام الزوار الـذّين قصدوا المعرض الفني:

"تعجبت شيئا ما، كانت تتحدث هذه المرة، وكأنها تريد أن يعرف الآخرون أنّها صديقتي أو حبيبتي .. أو أي شيء من هذا القبيل"(1)، لكن هذه الشّخصية وفي قرارة نفسها تحتقر ذاكرة البطل، مثلما يحتقرها المجتمع الذّي تنتمي إليه.

"وأن ذراعي النّاقصة التي كانت تضايقها في ظروف أخرى، تأخذ هنا بعدا فنيا فريـدا، لا علاقة له بالمقاييس الجمالية"(2)، أما مونيك فقد كانت تظهر عفوية حقيقية مع البطل، هـذه العفوية لم تكن لتظهرها بقوة أمام زوجها سيمون، لأنّها مأسورة لأحكام المجتمع الذّي فـرض عليها احترام الحياة الزوجية، إذن نقول إن هذه الصفة: العفوية، قد اتخذت شكلين مختلفين:

في ذاكرة الجسد ← كاترين: | عفوية ظاهرية
في الباطن
↓ احتقار البطل

رصيف الأزهار: مونيك: تتصنع اللباقة مع سيمون
في | الباطن
↓
عفوية مطلقة مع خالد

(1) المصدر نفسه: ص 84.

(2) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

قدمت أحلام مستغانمي، ومن خلال شخصية كاترين، صورة الآخر، المـادي الأنـاني، المتصف بالنّظرة الفوقية، فكان الأنا بهذا:

"المسيطر عليه، والضعيف الذّي يجب إخضاعه"[1]، قد نجد مثل هذه المواصـفات فـي شخصية مونيك، إلاّ أن حدتها أقل، لأن مالك حداد أراد ومن خلال هذه الشخـصية: تفعيـل الآخر إيجابيا، فأظهر ميلا مميزا لهذا الأخير نحو الأنا.

جعلت أحلام مستغانمي كاترين وأحلام البطلة تنتميان لمستوى ثقافي واحد: مستوى عال ومتميز، بدليل أن الشخصيتين تهويان الرسم وتحبانه، وبما أن كاترين تمثل الآخـر، وأحـلام البطلة تمثل الأنا، فإن الأولى تمثل الجانب المادي، أما الثانية فتمثل الجانب الروحـي، فـأراد البطل ومن خلال علاقته بالشخصيتين، تحقيق تكامل بين الجانبين، إلاّ أن رغبته كانت كبيـرة في أن يرتبط بالجانب الروحي، وهذا ما كان عليه في "رصيف الأزهار"، حين كان يـسترجع صورة وريدة، متناسيا الجانب المادي الذّي مثلته مونيك.

يمكن إذن أن نقدم صورة الأنا والآخر في "ذاكرة الجسد" و "رصـيف الأزهـار" فـي الجدول التالي:

---

[1] الأنا والآخر، وهدم النّمطية: د. فايز الطراونة: ص 287.

الأنا / الآخر في "ذاكرة الجسد"	الأنا / الآخر "رصيف الأزهار"
- علاقة مادية بحتة بين الأنا (خالد) والآخر (كاترين).	- علاقة مادية في البداية بين الأنا (خالد) والآخر (مونيك)، لتتحول إلى علاقة إنسانية.
- رغبة الارتباط الروحي لم يظهرها الآخر (كاترين)	- رغبة الآخر (مونيك) في الارتباط الروحي بالأنا (خالد) من خلال المطاردات المستمرة حتى في مكان العمل.
- لم يكن هناك تكامل بين الأنا (أحلام البطلة) والآخر (كاترين).	- وقع بين الأنا (وريدة) والآخر (مونيك)شبه تكامل. حين أراد خالد تأسيس علاقة بين الطّرفين.
- مثلت أحلام البطلة: الجانب الروحي، بشكل متميز أما كاترين فقد مثلت الجانب المادي بقوة وبشكل مطلق.	- مثلت وريدة الجانب الروحي بشكل متميز، أما مونيك: الجانب المادي لتمثل بعد ذلك الجانب الروحي (أقل درجة من وريدة).
- الانفصال نهائي بين الأنا (خالد) والآخر (كاترين)، وكان انفصالا إجباريا: بسبب موت حسان.	- الانفصال نهائي بين الأنا (خالد) والآخر (مونيك)، وكان انفصالا غير اختياري (موت الأنا).
- لم يظهر الآخر (كاترين) أي ردة فعل مميزة لهذا الانفصال مثلما كان حال أحلام البطلة اتجاه الأنا (خالد): رد سلبي أظهرته مكالماتها الهاتفية معه قبل الزواج: القبول بأمر هذا الزواج كأنه قدر جاهز.	- عدم رغبة الآخر (مونيك) في هذا الانفصال: توترها الذّي لاحظه خالد وسيمون، على عكس ردة فعل وريدة: ردة فعل سلبية، لأن الراوي لم يوضح لها أي موقف اتجاه انفصالها الإجباري عن الأنا (خالد): الوصول إلى نهاية الرواية.
- الأنا (أحلام) والآخر (مونيك) كلاهما كان أنانيا: الأولى استغلت ذاكرة البطل والثانية استغلت غربته (الجسد) كما اتفقا على احتقار ذاكرة البطل (الذّراع المبتور): أحلام ← القبول بسي ... كاترين ← تجنبها الظّهور مع خالد في الأماكن العامة بكثرة، وبالتالي كانتا متسمتين بالنّظرة الفوقية	- وريدة بقضية خيانتها كانت أنانية: استغلت ثقة الأنا (خالد)، أما الآخر (مونيك)، فكانت أنانية عندما كانت تقول للبطل: أريدك أنت لكنّها أنانية غير طاغية، بدليل أنّها كانت تذكر خالد بوطنه، والحديث عن وريدة. لكن الأنا والآخر، اتفقتا على إذكاء ثورة خالد بدليل أن وريدة طمئنته في أحد رسائلها أن أشعاره الثورية مازال يقرأها أبناء بلده، وتردد في الجبال. أما مونيك: ربطته بوطنه وبالتالي نظرة الأنا والآخر لم تكن فوقية، بل متواضعة.

اتخذ روجيه نقاش في "ذاكرة الجسد": صورة الآخر، الفرنسي اليهودي: "لا أدري كيف تذكرت لحظتها روجيه نقاش، صديق طفولتي، وصديق غربتي"[1]. لقد كانت هذه الشخصية، وحسب هذا السياق شخصية مقربة جدا من خالد كما كان سيمون كاجي، لكن الملاحظ أن

[1] ذاكرة الجسد: ص 151.

أحلام مستغانمي، جعلت روجيه نقاش لا يتأثر بالتغيرات التي طرأت على صداقته بخالد، بعد أن كانت هذه التغيرات منعرجا حقيقيا في تحول سيمون كاجي عن صداقته للبطل:

العمل	الشخصية	التغيرات الطارئة على صداقته لخالد	نتيجة هذه التغيرات	السياق المرتبط بهذه التغيرات
ذاكـرة الجسد	روجيه نقاش	- خروجه مع عائلته من الجزائـر عـام 1959 هروبا من الحرب - أصـبح صـحافيا مشهورا وله موقع متميز في المجتمع الفرنسي.	- أصبح يحن اكثر لقسنطينة، لأنّها مسقط رأسه: لمنزله، الذّي كان يقطن به، ولناس هذه المدينة: توتر نفسي ظاهر وعلني. - يكتب في مجلة معروفة، وله وساطات كثيرة، ساعدت خالد في تحسين وضـعه في باريس الوضع المعنـوي / المـادي بالخصوص: سكن بشقة فاخرة بباريس.	- "كان حلمـه الـسري أن يعود إليها، ولو مرة واحدة، أو يأتيه أحد علـى الأقـل بفاكهة واحدة مـن شـجرة التّين التي كانت تطال نافذة غرفته" ص 151. - "فقد كان له من الصدقات والوساطات مـا يمكـن أن يسهل علي دون أن أطلـب منـه ذلـك كثيـرا مـن المعاملات والمشكلات، التّي تواجه رجلا في وضـعي" ص 152.
رصيف الأزهار	سيمون كاجي	- خروجه مع عائلته من الجزائر، قبل اسـتقلال هاته الأخيرة. - أصبح محاميـا لـدى محكمة بـاريس، وقـد تـزوج مـن مونيـك صاحبة النّسب المتميز.	- هروبه من الذّكريات التي كانت تجمعه وخالد في قسنطينة: رفض الارتباط بمـا يمثل الذّاكرة: حضور خالد بباريس: توتر نفسي متواصل ظاهر / باطن. - أصبح له موقع متميـز فـي المجتمـع الفرنسي: بل رفض رفضا غيـر مباشـر مساعدة خالد في تحسين وضعه بباريس: تركه يعاني اللاّاستقرار المادي والمعنوي: يقطن بغرفة بنزل من الدرجة الثانية.	- "وردد سـيمون مثـل الصدى، مقاطع هذه الكلمة، كما لو أنّها قد تجردت مـن كل معنى، ومن كل مدلول حسي ... بلادنا؟" ص 17. - "حينما لم يصر بعد السيد سيمون كاجي المحامي أمام المحاكم، ظل يتغنى ببلاده، وشقائها وأملها" ص 18.

مثل روجيه نقاش الآخر في صورته الإيجابية: شخصية مساعدة للبطل خصوصا فـي غربته، على عكس سيمون كاجي، الذّي مثل الآخر في صورته السلبية: شخـصية رفـضت مساعدة البطل في منفاه، وربما التميز الذّي ظهر به روجيه راجع إلى رغبة الكاتبة في إعطاء صورة إيجابية عن اليهودي الذّي يرفضه الأنا (العربي) بدليل أنّها جعلت هذا الصحافي صديقا لخالد، منذ التقائهما بقسنطينة لتستمر هذه الصداقة في بـاريس كـذلك، وبهـذا فقـد ألغـت مستغانمي: "صورة الإسرائيلي واليهودي والصهيوني على أنّهـم العـدو الـشرير الخبيـث

والمغتصب"[1]، بل إن هذا اليهودي يبحث عن الأمان، بدليل أن روجيه نقاش خرج وعائلتـه من قسنطينة أثناء الثّورة، باحثين عن الاستقرار: "هو الذّي لم يعد إليها أبدا منـذ أن غادرهـا سنة 1959، مع أهله، ومع فوج من الجالية اليهودية التي كانت تريد أن تبنى لها مستقبلا آمنا في بلد آخر"[2]. وقد أكدت أحلام بهذا رفض فكرة: "أن اليهودي ليس وحده مرفوضا، وإنّمـا معتقداته أيضا"[3]. ودليل هذا التأكيد تشبث روجيه بجذوره القسنطينية، من خلال تذكره لكـل مكونات منزله، للجيران الذّين كانوا يقطنون بجواره، بل إنّه احتفظ كذلك بلهجته القـسنطينية، وقد توضح ذلك من خلال هذا القول لروجيه: "دعني أتوهم أن تلك الشّجرة مازالت هنـاك .. وأنّها تعطي تينًا كل سنة وأن ذلك الشّباك مازال يطل على ناس كنت أحبهم .. وذلك الزقـاق مازال يؤدي إلى أماكن كنت أعرفها"[4].

التقت شخصية روجيه نقاش بشخصية بيم بو، في صفة معنوية متميزة، الطّيبة، فخالـد في العملين قد وجد راحة نفسية في الحديث إليهما، بل هي راحة متبادلـة، فروجيـه نقـاش يتحدث إلى خالد، وبمزيج من السعادة والألم عن ذاكرته، التّي شكلتها قسنطينة بقوة، أما بـيم بو، فقد باح لخالد بأسراره، خصوصا عن أمر ذبحه لحماره: قائلا: "أنا مجرم، حينما دخلـت ألمانيا، لم نجد ما نأكله، فأكلت حماري نعم يا سيدي .. أكلت رفيقي .. ولكني يا سيدي، أكلته وأنا أبكي"[5].

"ويمكن لنا بالتالي تصنيف أوصاف هاته الشّخصيات الثلاث في الجدول التالي*:

[1] الأنا والآخر وهدم النّمطية: د. فايز الطّراونة: ص 285.

[2] ذاكرة الجسد: ص 151.

[3] الأنا والآخر وهدم النّمطية: د. فايز الطراونة: ص 286.

[4] ذاكرة الجسد: ص 152.

[5] رصيف الأزهار: ص 67.

* ملاحظة: جدول وضعه الصادق قسومة (وقمنا فيه ببعض التعديلات).

الشخصيات مدار الوصف	الأعوان / السمات	الراوي	الشّخصية
روجيه نقاش	- الطيبة - متشبث بالذّاكرة (الماضي). - مرتبط بالأنا (خالد)	- خالد البطل. - " " " - " " " "كان يزيد إحراجي كل ما قام به، روجيه لمساعدتي منذ وصلت إلى باريس لأستقر قبها" 152: ذاكرة الجسد.	- قدم روجيه نقاش هذه الصفة بأقواله.
بيم بو	- طيب وساذج - مرتبط بالأنا (خالد) - متشبث بذاكرته (الماضي) الحمار الذي شكلها بقوة	- الراوي - " : جو الصمت الدال على احترام كل واحد للآخر. "وكثيرا ما يسود الصمت أثناء اجتماعهما" - الراوي	- من خلال تصريح هذه الشخصية لخالد عن سر حزنها: ذبحه لحماره فاطا. - من خلال الحوار الطّويل مع خالد مثلما يتضح في قوله: "صدقني يا سيدي .. إن فاضا كان" رجلا طيبا، فحينما سرق مني المبلغ الّذي وفرته .. أدرك "فاضا" أنني كئيب" ص 65 من رصيف الأزهار.
سيمون كاجي	- مادي بعد ان كان إنساني. - أناني بعد أن كان يحب الأنا. - تخلي عن ارتباطه بالأنا. - غير متشبث بالذاكرة	- الراوي هو الّذي أظهر بكثرة هذه السمات عن طريق تعليقاته.	- تصريحات هذه الشّخصية كانت موضحة لكل هذه السمات، وإن كانت تصريحات نادرة.

جعلت أحلام مستغانمي زيادا متشبثا بذاكرته، وتمظهر ذلك من خلال احتكاكه المباشر بخالد، وهذا حال عبد ا في "رصيف الأزهار" حيث رفض أن يلغي المعمرون ذاكرته،

ونتيجة ذلك أن التحق بالثّورة كما فعل زياد، حين قرر الاستشهاد، و"بقدر ما يكـون تقـاطع عمل ما مع عمل آخر، أقل ظهورا وقوة، بقدر ما يخضع لتقويم مختلف وإلى تأويل واسع من طرف القارئ"[1]، وقد تقاطع فعلا عمل أحلام بعمل مالك، ولكنه بأقل قوة في شخصية عبـد ا ، ذلك أن زيادا عند رحيله قد وسع ذاكرة خالد، وجعلها نشطة بشكل متواصـل، والـسبب وجود الحقيبة السوداء، التّي كانت تحمل الجزئيات السرية من شخصية زياد، بينما رحيل عبد ا ، لم يترك وراءه شيئا ملموسا من شأنه توسيع ذاكرة البطل، بل كل ما تركه تلك المقولـة بأن المعمرين جالسين على فوهة بركان، كما أن الكاتبة قد ألغت مثل هذه المواجهة المباشـرة بين المستعمَر والمستعمِر: عبد ا ـ ـ ـ المعمرون فلم تقابل بين زياد وروجيه نقاش، علـى أساس أن الأول المستعمَر والثاني: المستعمِر، بل إنّها عملت على:

1 – إلغاء صورة اليهودي المستعمِر، وتعويضها باليهودي الباحث عن الاستقرار، وهذا ما كان عليه روجيه نقاش.

2 – عوضت هذه المواجهة بين المستعمَر والمستعمِر، بالمواجهة بـين أبنـاء الـوطن الواحد، ذلك أن زياد، كان ضحية هذه الصراعات الداخلية الفلسطينية، "أما كان يقـول "لقـد حولوا القضية" إلى قضايا .. حتى يمكنهم قتلنا تحت تسمية أخرى غير الجريمة"[2].

تميز زياد وعبد ا بالدينامية، منذ بداية ظهور هما، وبالتالي تميـزا بـ ـ : الايجابيـة، الإرادة، الثّورية المتواصلة، لكن الملاحظ أن توزيع هذه الصفات كان مختلفا، فقد جاء ذكرها في عمل مالك حداد، دفعة واحدة، بينما في عمل الكاتبة كان بالتّدريج، إذ وضـعت شخـصية زياد:

"على نحو تام، وذلك بإيراد سيماتها على نحو متدرج، أي في مواضع متلاحقـة مـن القصة " [3].

- كانت صفة "السرية" والتّي ارتبطت بزياد، متمظهرة في آخر فصول الروايـة، مـن خلال وجود الحقيبة السوداء، التّي تركها بعد رحيله، فقد أوقعت البطل في احتمالات متعـددة، قبل فتحها وأثناء فتحها كذلك، عندما أراد أن يكتشف هذه السرية، بقراءة تأويلية لأشعارزياد:

"من أين أبدأ هذه المفكرة، من أي مدخل، أدخل هذه الدهاليز السرية لزياد، التّي حلمـت دائما بالتسلّل إليها، عساني أكتشفك فيها"[1].

---

[1] Palimpsestes: Gérard Genette : P16

[2] ذاكرة الجسد: ص 296.

[3] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 188.

لاحظنا أن زيادا قد اختلف كذلك عن عبد ا ، في أنه يمتلك شاعرية مرهفة، عبر عنها، في تلك الأشعار التي سجلها في مفكرته السوداء، وقد اتفقت الشّخصيتان، على الثبـات فـي المواقف فكليهما لم يغير الهدف الذّي سطره: الثّورة من أجل التّحرير، إلا أن أحلام مستغانمي قد جعلت هذه الصفة، وعند زياد مقترنة بالماضي القريب: الـسبعينيات والحاضـر: بدايـة الثّمانينيات، بينما ارتباط هذه الصفة، وعند عبد ا ، قد ارتبطت بالماضي البعيد وقـد جعلـت الكاتبة زيادا، من خلال الاتصاف بالثبات على شخصية بطولية المواقف:

"إن الشخصية الروائية، تكون في الغالب، ذات صفات بطولية "[2]. فأظهر خالد، ومـن خلال حديثه المتواصل عن زياد، إعجابا متواصلا بهذه الشّخصية، سواء بذكر صفاته المادية: شعر، وسامة، أو من خلال ذكر صفاته المعنوية، هذا الإعجاب كان موجودا عند البطل فـي "رصيف الأزهار" حين تحدث عن صفاء عيني عبد ا ، أو عن غيرته على وطنه المـستعمَر وقد ارتبطنا كقراء بهاتين الشّخصيتين، فهما وبهذه الصفة: الثّبات على المواقـف، قـد ذلـلا بإرادتهما الصعوبات التي واجهتهما، كالاستقرار الذّي هرب منه زياد، أو كسياسة ربط إرادة الجزائريين، من خلال التّواجد المكثف والمتزايد للمعمرين، وبهذا فقد ارتبطنا بما سماه J. P. Goldestein بحبكة الإعجاب: L`intrigue d`admiration.

6 - التّعالقات النّصية بين الروايتين: مقومات الشخصية.

6 - 1 – الشّخصيات المرجعية:

تميز خالد في الروايتين بالثقافة الواسعة، وكان أساس هذه الثقافة اللغة الفرنسية، حيـث فرض عليه النّهل منها، ومعرفة أدبائها وشعرائها وفلاسـفتها كـذلك، وقـد جعلـت أحـلام مستغانمي بطلها يعيش التّغريب الثقافي نفسه الذّي عايشه بطل مالك حداد، وقد اتفق الكاتبـان في جعل نتائج أحداث الثّامن ماي الكاشف الفعلي لهذا التغريب الثقافي، ويتضح هذا فيما قالـه بطل أحلام : "وهكذا عدت إلى ثانوية قسنطينة، بعدما أخلفت عامـا دراسـيا، لأجـد نفـس البرنامج، ونفس كتب الفلسفة والأدب الفرنسي في انتظاري"[3]، كمـا أوضـح الكاتـب فـي "رصيف الأزهار" ذلك التّغريب في مثل هذا التّعليق: "وكان ذلك اللّقاء من أجل دراسة آثـار برجسون وديكارت وإهمال بن باديس، والشّعراء الجزائريين الذّين لا يذكر لهم اسم"[4].

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 301.

[2] بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ص 212.

[3] ذاكرة الجسد: ص 36.

[4] رصيف الأزهار: ص 10.

اختلفت أحلام مستغانمي عن مالك حداد، في جعل البطل خالد، ينهل من الثقافة العربية، بحكم أنّه قد نفي بالقوة إلى تونس، هناك راح يزود منبعه الثقافي الغربي، بمنبع ثقافي عربي، فتعلم اللّغة العربية، بل وعند لقائه بأحلام البطلة راح يجادلها في إحـدى رواياتهـا، ويعـزز لقاءاته بها بما تزود من شعر عربي كشعر السياب مثلا، بل وحتى في مناجاته الداخلية، كـان يمزج المنبعين معا: الغربي تارة، والعربي تارة أخرى، وهنا نقول إن أحلام مـستغانمي قـد حملت بطلها إيديولوجيتين، وثقافتين متباينتين، وحققت من جهة أخـرى، مـا أكـده حـسن البحراوي، حين قال عن مثل هذه الشّخصيات المرجعية: الثقافية بأنّها:

"تعمل أساسيا على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النّص الكبيـر. الـذّي تمثلـه الإيديولوجية والمستنسخات والثقافة"[1]. إلى جانب هذا، فقد جعلت أحلام مستغانمي من بطلها رساما ومن خلال رسمه لجسر سيدي راشد، يؤكد مدى ارتباطه بالمدينة التّي سـكنته طيلـة غربته، هذا الارتباط لمسناه كذلك عند بطل مالك حداد، لكن مع خلاف، فبعد أن كانـت هـذه المدينة: قسنطينة تسكن خالدا في تلك الجلسات الحميمية التي كانت تجمعه وسيمون ومونيـك، أضحت عند بطل مستغانمي متواجدة في:

1 – تلك الرسومات المتعددة لجسر سيدي راشد.

2 – تلك الأغنيات القسنطينة التّي كان يستمع إليها وهو في باريس.

3 – ذلك المقياس الذّي كان يترصد وجوده في معصم أحلام البطلة.

تظل فكرة الازدواجية اللّغوية أهم ما يميز العملين معا، فقد أثبت خالد فـي "رصـيف الأزهار" حبه لوطنه، رغم ثقافته الفرنسية، والبطل ذاته في "ذاكرة الجسد" أكـد هـذا الحـب للوطن، إلا أن خالدا في "رصيف الأزهار" قد أظهر هذا الحب في تلك الأشـعار التـي كـان يحملها بعض آلامه، أو في ذلك الصمت المستمر، الذّي ميز جلساته مع سيمون ومونيك أو في ذلك التفاؤل الذّي جسدته صورة القطار المتحرك: تجسد هذا الحب تجسيدا معنويا، على عكس ما فعله في "ذاكرة الجسد" حيث جسد هذّا الحب تجسيدا ماديا:

1 – مشاركته في مظاهرات الثّامن ماي 1945 مع زملائه الآخرين، الـذّين ينتمـون للمنبع الغربي:

---

[1] بنية الشّكل الروائي: حسن بحراوي: ص 217.

"وجدهم بعض رفاق الدراسة، كانوا ما يزالون ضمن المتغيبين بين مساجين وشـهداء، وكان ذلك شرفهم أولئك الذّين راهن البعض على خيانتهم، فقط لأنهـم اختـاروا الثانويـات والثقافة الفرنسية"[1].

2 – مشاركته الفعالة في ثورة التّحرير، حيث كان يخوض معـارك ضـارية لأجـل الاستشهاد.

تحول هذا التّجسيد المادي لحب الوطن لتجسيد معنوي فبعد فقدان خالد لذراعه بإحـدى المعارك، راح يبث حبه وآلامه لوطنه، في تلك الرسومات التي كان لها الموضوع ذاته: جسر قسنطينة، ويمكن تلخيص ما قلناه في هذا المخطط:

حب الوطن في "رصيف الأزهار" : بدايـة الرواية ← نهاية الرواية

تجسيد معنوي

حب الوطن في "ذاكرة الجسد" : بداية الرواية ← نهاية الرواية

تجسيد مادي ← تجسيد معنوي

نميز كذلك أن أحلام مستغانمي، قد جعلت بطلها يشعر بتلك الإزدواجية اللّغوية، حتـى بعد استقلال وطنه، وإلى بداية الثّمانينيات، على الرغم من محاولته المتكررة للهروب منها:

- في تلك السهرة التي ضمته وسي الشّريف.

- في تلك اللّقاءات التي كانت بينه وبين أحلام البطلة.

نقول إن البطل في "رصيف الأزهار" أحس بهذه الازدواجية مع الآخر أولا ثم مع الأنا ثانيا.

أسس خالد في "ذاكرة الجسد" عدة علاقات سواء مع الأنـا (الـوطن) أم مـع الآخـر (فرنسا)، وهذا ما كان عليه في "رصيف الأزهار"، لكن أحلام مـستغانمي قـد غيـرت مـن الأطراف المؤسسة للأنا أو المؤسسة للآخر، بحكم أن خالدا قد أضحى فـي "ذاكـرة الجـسد" مجاهدا يحظى بقيمة عند مسؤوليه كسي الطّاهر، ثم مسؤولا مهما في قيادة جـيش التحريـر الوطني، ثم مسؤولا عن المنشورات في وزارة الثقافة الوطنية، ثم رساما مشهورا، أبدعت في تقديره الصحافة الفرنسية، لتهمله بالمقابل الصحافة الجزائرية، ويمكن توضيح ما سبق في مثل هذا الجدول:

---

[1] ذاكرة الجسد: ص 37.

الأطراف / العمل	رصيف الأزهار	ذاكرة الجسد
المؤسسة للأنا	- وريدة - أولاد خالد الثلاثة - أم خالد. - صديق البطل: عبد ا - المدينة: قسنطينة جبالها وادي الرمل	- أحلام البطلة. - أم البطل ووالده. - أخ البطل حسان، وزوجته عتيقة - سي الطاهر، سي الشريف، سي مصطفى. - زياد: الشّاعر الفلسطيني. - سي .... - عبد القادر الصحافي الجزائري - السجان الجزائري عقب الاستقلال. - المدينة: جبالها الوعرة. قناطرهـا: قنطـرة الجبـال + وادي الرمـل + تاريخها الماضي القديم والقريب.
المؤسسة للآخر	- سيمون كاجي - مونيك / نيكول - لويس لا بورت: النّاشر. - بيم بو. - الصحافيين بإحدى الجرائد. - السيدة ليوني. - باريس: ذاك النّزل بشارع بونابرت /المقهى / شارع رصيف الأزهار محطة القطار	- روجيه نقاش: الصحفي الفرنسي ذا الأصل اليهودي. - الصحافة الفرنسية الفنية. - كاترين. - الطيب اليوغسلافي. - باريس: شقة خالد الفاخرة المقهى الذّي كان يضم خالد وأحلام وزياد. - المعرض الفني

عملت أحلام مستغانمي على تعدد صورة المثقف الذّي يمثل الأنا، فهو خالد المغتـرب، وهو كذلك حسان أخ البطل، الذّي قلنا عنه سابقا، بأنّه يمثل فئه معينة من المجتمع الجزائري: فئة الأساتذة، إلى جانب ذلك هناك صورة للمرأة المثقفة المتفتحة على ثقافة الآخر، والمرتبطة بكل قوة بثقافة الأنا: محبة للّغة العربية، وتكتب بالعربية رواياتها، هاتـان الـصورتان، لـم تتواجدا في "رصيف الأزهار" ذلك أن مالك حداد، قد ركز على خالـد: المثقـف المغتـرب، الممثل للأنا، فبالتالي نقول إن هذا التّعدد الصوري للأنا المثقفة عند أحلام، قـد أظهـر رؤى، ووجهات نظر متعددة، نقلها لنا البطل ذاته: خالد بينما في "رصيف الأزهار" فقد تجسدت رؤية ووجهة نظر واحدة، مصدرها المثقف خالد، وعليه، فقد غيرت أحلام بنية وفحوى نص مالـك حداد، بهذا الطّرح للتعدد الصوري للأنا المثقفة:

"إن اختصار أو زيادة نص، لا تقتصر على طوله فقط، بل تتعداه إلى بنيته وفحواه"[1].

---

[1] Palimpsestes: Gérard Genette P 264

اتفق الكاتبان على خلق ما أسماه فيليب هامون، بالشّخصيات المجازية أو الرمزية، حيث وجدنا عند كلا المؤلفين شخصيتان رمزيتان أساسيتان هما: الحب، الكره، ويمكن رصد هاتين الشخصيتين وأهم التغيرات التي طرأت عليهما في الجدول التّالي:

العمل / الشخصيات المجازية	**رصيف الأزهار**	**ذاكرة الجسد**
الحب	- تمظهرت شعريا - " نفسيا: آلام وتفاؤل بمـستقبل الوطن. - تمظهرت في استرجاع العلاقة مـع وريدة، عبـد ا ، الأولاد، الـشّوارع القسنطينية (كاف شيكارة مثلا). - تمظهرت في رغبـة البطـل فـي تأسيس علاقة أخويـة بـين الجزائـر وفرنسا: التّقرب من سيمون.	- تمظهرت فعليا: المشاركة في الثورة، ثم فنيا: الرسم والكتابة. - تمظهــرت نفــسيا: آلام متواصــلة بالابتعاد عن الوطن (الثـورة) قـسريا، والابتعاد نهائيا عـن تأسـيس جزائـر الاستقلال. - تمظهرت: في استرجاع العلاقة مـع أحلام البطلة أما زهرة، سـي الطـاهر، حسان وأولاده، وأمه بالخصوص ومـع زياد. تمظهرت في تلك الرغبة الملحـة فـي الارتباط بالوطن: أحلام البطلـة: سـرد البطل بطولة سي الطّاهر. - محاولة مساعدة حسان ماديا ومعنويا

الكره	- تمظهرت في: ذلك الصمت اتجاه سلوك سيمون واتجاه تدخل لويس لابورت. - في: رفض التّواجد الاستعماري من خلال الأشعار التي سببت نفيه لباريس. - في: رفض سماع أخبار القتل والموت. - في: رفض مونيك غير المباشر لحياتها مع سيمون، وفي رفض هذا الأخير لوجود خالد بباريس.	تمظهرت في: 1 – رفض البطل للتواجد الاستعماري من خلال: أ – توزيع مناشير حزب الشّعب. ب – المشاركة الفعلية في مظاهرات 8 ماي. جـ - المشاركة الفعلية في ثورة التّحرير. 2 – رفض المقاطعة بينه كماض وبين أحلام كحاضر: رسم لوحة حنين ارسم متعدد لقنطرة سيدي راشد. 3 – رفض زواج أحلام البطلة من سي ...: سكره في يوم الزفاف، ومساندته لناصر. 4 – رفض حسان للمحسوبية الّتي انتشرت في المجتمع، ولآراء زوجته عتيقة. 5 – رفض عتيقة للمجتمع القديم ورغبتها في الارتباط بالمجتمع الجديد الذّي يمثله سي ... 6 – رفض أحلام البطلة الارتباط بالماضي الذّي يمثله خالد. 7 – رفض الآخر الاعتراف بذراع خالد المبتور.

كانت الظروف الخارجية سببا في تغييب شخصية الحب "من كلا العملين: المجتمع الجديد، لكن طبيعة هذا المجتمع ومؤسسوه اختلف عند الكاتبين، فهو مرتبط بالأنا، عند أحلام مستغانمي بعدما ارتبط بالآخر، عند مالك حداد، ومؤسسوه كانت أطرافا مرتبطة بالأنا في "ذاكرة الجسد" بعدما ارتبطت بالآخر في: "رصيف الأزهار"، وهذا التباين في معالجة هذه الشّخصية عند الكاتبين، مرده إلى أن أحلام مستغانمي أرادت طرح وجهة نظر معينة وهي: تغير معاملة جزائر الاستقلال للوطنين الذّين يخلصون للوطن دون انتظار المقابل، أما مالك حداد فقد أراد طرح وجهة نظر أخرى وهي: أن الآخر تغير، ورفض تحقيق مصالحة بينه، وبين الأنا: رفض الاندماجية رفضا قاطعا، بل إن هاتين الرؤيتين، قد اختلفتا زمنيا، فالأولى التّي طرحتها أحلام مستغانمي مرتبطة بجزائر الثّمانينيات على وجه التّحديد: فترة تغير ثقافي واجتماعي وسياسي أما الثانية والتي طرحها مالك حداد، فهي مرتبطة بجزائر الخمسينيات:

سنوات تأجج الثّورة التّحريرية: فترة تغير هي الأخرى وعلى جميع الأصعدة، ومن ثمة نقول إن ما قامت به أحلام مستغانمي: تغيير وجهة النّظر، هو تغيير مضموني: Transposition thématique، وهذا ما أكده جنيت حين قال: "في هذه التّغييرات المضمونية، هناك احتفـاظ بالحكاية نفسها، الموجودة في النّص السابق، ولكن مع ربـط هـذه الحكايـة بوجهـة نظـر أخرى"[1].

تغييب هذه الشّخصية من كلا العملين، يعني أن تحل محلها شخصية رمزيـة أخـرى: الكره، فكانت هذه الأخيرة حاضرة بقوة في الروايتين، فهي القاسم المشترك بين خالد وحسان وناصر اتجاه المجتمع الجديد: رفض الاندماج في هذا المجتمع الجديد، أمـا فـي "رصـيف الأزهار"، فهذه الشّخصية كانت حاضرة في: هروب خالد من المجتمـع الجديـد، الـذّي أراد الآخر تأسيسه: الهروب بالصمت أولا، ثم بمغادرة باريس نهائيا، أما مونيك فقد عبرت عـن حضور هذه الشّخصية من خلال سلوكاتها المتغيرة اتجاه زوجها سيمون هذا الأخيـر رفـض الإندماج مع الأنا، وبما أن "التّغيير المضموني هو تعديل للأحداث"[2]، كما قال جنيـت، فـإن أحلام مستغانمي قد ربطت كذلك هذه الشّخصية الرمزية بأحداث مغايرة لتلك الأحـداث التّـي عرفتها رواية "رصيف الأزهار": تواجد سي ومن والاه لتأسيس "أنا جديدة"، وسنوضح هذا في الجدول التّالي:

العمل / الشّخصية الرمزية	رصيف الأزهار	ذاكرة الجسد
الكره	- الأنا الجديـدة: الانـدماج مـع الآخر: رفضت تماما - حققت انفصالا بين الأنا والآخر انفصالا نهائيا الانتحار	- الأنا الجديدة أسسها سي ومـن والاه، لكنّها رفضت من الأنا ذاته (خالد). - كان هناك انفصالا تاما بين الأنا الجديدة: الصمت المطلق.

قدمت أحلام مستغانمي في روايتها شخصيتين تاريخيتين هما: عبد الحميد بن بـاديس، وكاتب ياسين، فإن ذكر الأول عند مالك حداد، فإن الثاني لم يذكر تماما ولو ضمنيا؛ وتوظيف شخصية العلامة ابن باديس، كان له أهمية في الـروايتين، لأن ذلـك جعلنـا نـرتبط بهـذه الشّخصية، ونسترجع الدور الحقيقي الذّي قام به هذا العلامة: معرفة معينة:

[1] Palimpsestes: Gérard Génette P 341 :
« puis que nul ne peut se flatter d'alonger un texte sans y ajonter au texte ; et donc du sens, ni de raconter la meme histoir selon un autre point de vue sans en modifier»

[2] Ibid: La meme page

"وهي معرفة لا تحصل من القصة المدروسة، وإنّما واقعة خارجها"[1]، والملاحظ أيضا، أن هذا الدور لهذا العلامة قد اتضح بقوة في رواية أحلام مستغانمي، فكان هناك نـوع مـن التكثيف الموضوعي لهذه الشّخصية، وهو ما لم نجده في "رصيف الأزهار"، وربما مرد ذلـك أن البطل قد واجه قسنطينة، وواجه ذاكرته معها، فكان لزاما استحضار هاتين الشّخـصيتين، أما في "رصيف الأزهار"، فإن خالدا لم يواجه قسنطينة مباشرة، بل وحتى فـي اسـترجاعاته لتلك المدينة، فإنّه لم يستحضر شخصية تاريخية استحضارا قويا.

6 – 2 – الشّخصيات المرتبطة بالكاتب:

استحضرت أحلام مستغانمي سيرتها الذّاتية في "ذاكرة الجسد" وهو الحال نفـسه عنـد مالك حداد، ووجود شخصيات تحمل هذه البصمات الذاتية:

"إنّما هي مؤشرة إلى حضور الكاتب"[2]، وقد كانت هناك عدة مؤشرات في الـروايتين، دلت وبوضوح على حضور ذاتية الكاتبين، والتي لم تتضح في قرائتنا الأولى للعملين، إلا بعد الإطلاع بالتفصيل على جوانب مهمة من حياة الأديبين، والملاحظ أن أحلام مـستغانمي لـم تورد سيرتها الذّاتية فقط: طالبة جامعية + كاتبة باللغة العربية، بل حملت روايتها سيرة كـلّ من والدها محمد الشّريف: مجاهد + مثقف باللغة الفرنسية، ومالك حداد: مثقف محـب للغـة العربية، اسياخم: رسام بيد واحدة، كاتب ياسين: الرافض للقيود الإيديولوجية، وهذا التّعدد في السير الذاتية لم نجده في "رصيف الأزهار" ذلك أن مالك حداد، قد وظّف السيرة المرتبطة بـه شخصيا، وبالتالي نقول إن ما قامت به أحلام: تعدد السير الذاتية، هـو نـوع مـن التّوسـع الموضوعاتي، والذّي قال عنه جنيت بأنّه: "أحد ممرات الإبداع"[3]، لكن ومع توظيف الأديبين لسيرتهما الذّاتية لم يعني أن يكون عملهما نقل أمين لتفاصيل حياتهما، فقد كان للخيال دوره في الروايتين؛ وهذا من سمة العمل الفني: "إن كتابة السيرة الذاتية إذن، لا يمكنها على الإطـلاق أن تكون إعادة أمينة لمجمل تفاصيل حياة صاحبها"[4]، وفي الجدول التّالي سنوضح أهم ميزة الشّخصيات المرتبطة بالكاتبين، وأهم التّغيرات المتعلقة بها:

---

[1] طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة: ص 103.

[2] المصدر نفسه: ص 102.

[3] Palimpsestes: G. Genette P 321

[4] في التّنظير والممارسة: حميد لحمداني. منشورات دار البيضاء. 1986، ص 64.

الشخصيات المرتبطة بالكاتب / العمل	رصيف الأزهار	ذاكرة الجسد
مالك حداد جسد في "خالد"	- مثقف مغترب يعيش في تغريب داخلي بالتحديد: - ابتعاده عن اللغة العربية والرغبة في الاتصال بهذه اللّغة. - لم يذكر أمر توظيفه بوزارة الثقافة (لأن زمن الرواية كان محددا بفترة الخمسينيات)	- مثقف مغترب، يعيش تغريبا داخليا: 1 – الاغتراب عن اللغة العربية. 2 – الاغتراب عن الوطن. - الرغبة في الاتصال بهذه اللّغة: (حققت أمنية مالك ولو بالخيال: تعلم البطل اللّغة العربية، والمحاورة بالعربية قدر المستطاع). - ذكرت أحلام اتصال مالك حداد بوزارة الثقافة كمسؤول مميز فيها (زمن الرواية شمل فترة السبعينيات).
والد أحلام مستغانمي جسد في "خالد" وسي الطّاهر	/	- مجاهد شارك في ثورة التّحرير، ثم واصل جهاده بتونس، ودرس فيها اللّغة الفرنسية. - كان محبا للّغة العربية: ترك ابنته تتعلم هذه اللغة.
اسياخم جسد في "خالد"	/	- رسام استهواه رسم الوجوه (لكن أحلام غيرت موضوع الرسم من الوجود للجسور). - الرسام بيد مبتورة (غيرت سبب البتر فإسياخم بترت ذراعه نتيجة لمسه لقنبلة أما خالد فبترت: إثر معركة).
أحلام مستغانمي جسدت في "خالد" و"أحلام البطلة"	/	- حب اللّغة العربية ← خالد - طالبة بباريس + كاتبة باللّغة العربية + ارتباط بقسنطينة ارتباطا غير مباشر (سرد والدها لذاكرة هذه المدينة) ← أحلام البطلة
كاتب ياسين جسدته حقيقة	/	- رفض الاستعمار: المشاركة في انتفاضة 8 ماي 1945. - رفض الإيديولوجية الاستعمارية: في تونس حيث سجن كاتب ياسين.

خاتـمة

سمحت دراستنا لمفهوم "الحذف والإضافة" في ذاكرة الجسد باستخلاص النّتائج الآتية:

1 – الفضاء:

أ – جعلت أحلام مستغانمي من هذا الفضاء فضاء ذهنيا استرجاعيا، بعد أن كـان فـي "رصيف الأزهار" فضاء مباشرا.

ب – كان الفضاء الأساسي في "ذاكرة الجسد" فضاء مركزيا: غرفـة حـسان بالبيـت العتيق، لتنطلق منه، وبشكل استرجاعي فضاءات متعددة: استنبات الفضاءات على حد تعبيـر أحد النّقاد، ليحذف بالمقابل اللامركزية الفضائية التي عرفتها رواية مالك حداد.

جـ - ركزت الكاتبة على ربط البطل بالفضاءات التي انتقل إليها: وصـف للمـشاعر التي اقترنت به مع كلّ فضاء جديد، وهذا يعني أن الوصف المادي للفضاءات قد حذف تمامـا في "ذاكرة الجسد" والذّي كان علامة مميزة لفضاءات "رصيف الأزهار".

د – حافظت الكاتبة على بعض الفضاءات التي وردت في "رصـيف الأزهـار" كـ ـ: فضاء الجبال، وثانوية قسنطينة وفضاء المنزل القسنطيني العائلي، وهذه المحافظة مردهـا أن أحلام مستغانمي قد عالجت هي الأخرى فترة الثّورة التحريرية، لكن الكاتبـة قـد توسـعت مضمونيا حدثيا في هذه الفضاءات، إلى جانب ذلك فهي قد أضافت فضاءات جديـدة: فـضاء البيوت المشبوهة وفضاء تونس وفضاء باريس: المعرض، الشّقة الفاخرة والمقهى الباريـسي، كذلك هناك فضاء قسنطينة في زمن السبعينيات، وبداية ونهاية الثّمانينيات.

2 – الزمن:

أ – غطت رواية "ذاكرة الجسد" زمنيا فترات عديدة: 8 ماي 1945، وفتـرة انطـلاق الثّورة، وفترة ما بعد الاستقلال: عهد السبعينيات والثّمانينيات (بدايتها، نهايتها)، وهنـا كـذلك توسع مضموني وحدثي، ذلك أن "رصيف الأزهار" قد ارتبطت زمنيا بفترة الثّورة على وجـه الخصوص.

ب – أضحى الزمن في "ذاكرة الجسد" زمنا دائريا متداخلا وغير منتظم، ليحذف بالتالي ذلك الانتظام الزمني في "رصيف الأزهار".

جـ - كان الزمن في "ذاكرة الجسد" استرجاعيا في أغلبـه فتعـددت الاسـترجاعات التكميلية والتّكرارية، بعد أن كان وجودهما في "رصيف الأزهار" نادرا، لغلبة الزمن الحاضر على الرواية.

د – كان هناك توالد للمفارقات الزمنية، فكلما استرجع خالد مفارقة معينة، كلما استذكر معها مفارقة أخرى، بعيدة أو قريبة منها زمنيا، وهذا من الإضـافات التـي حققتهـا الكاتبـة لروايتها.

هـ - حذفت الكاتبة وبشكل شبه كلي الاستشرافات الزمنية التي اعتمد عليها مالك حداد في روايته، وتفسير ذلك، أن الأحداث في "ذاكرة الجسد"، قد انتهى زمنها، وما كان على خالد سوى تدوين ما حدث له، عبر فترات زمنية مختلفة، ذلـك أن البطـل ذاتـه فـي "رصـيف الأزهار"، مازال يعايش الأحداث ويعانيها ونتيجة لذلك جاء تفاؤله المستمر بالمستقبل.

3 – الشّخصيات:

أ – كان اسم البطل في "ذاكرة الجسد" و "رصيف الأزهار" نفسه: خالد لكن أحـلام قـد أعطت مدلولا جديدا لهذا الاسم: الماضي الرافض للحاضر ذلك أن مدلول هذا الاسم عند مالك حداد: الماضي الراغب في التوحد مع الحاضر.

ب – أعطت الكاتبة مواصفات مادية ومعنوية جديدة لهذا البطل فبعد أن كـان كاتبـا صحفيا مغمورا في "رصيف الأزهار" أضحى في "ذاكرة الجسد" رسـاما مـشهورا، تعرفـه الأوساط الفنية الباريسية وهو إلى جانب هذا مبتور الذّراع، والسبب أنّه ناضل لسنوات طويلة في صفوف جيش التّحرير الوطني.

جـ - نوعت الكاتبة من الشّخصيات المرجعية مثلا شخـصية المناضـل وشخـصية المثقف المتمرد، .... إلخ، كما توسعت الكاتبة في الشخصيات المرتبطة بالكاتب، فهناك إلـى جانب شخصية مالك حداد، شخصية والدها وشخصية الرسام محمد إسياخم، وشخصيتها هـي كذلك، ذلك أن مالك حداد قد عكس فقط شخصيته في عمله "رصيف الأزهار".

د – أعطت الكاتبة تواجدا ورقيا متميزا للشخصيات التاريخية: العلامة ابـن بـاديس، والكاتب المتمرد: كاتب ياسين، فإن ذكرت الشّخصية الأولى في "رصـيف الأزهـار" فـإن الشّخصية الثانية لم يرد لها ذكر في عمل مالك حداد.

أثارت رواية أحلام مستغانمي مسائل مهمة كمسألة الأنواع الأدبية، فكانت هذه الروايـة بذلك عملا مفتوحا على أنواع أدبية مختلفة كالشعر والملحمة والأدب الشعبي المحلي والعربي، والمأثورات مثل الحكم والأمثال العربية والغربية، فهناك إذن حوارية فـي الأنـواع الأدبيـة

بالمفهوم الباختيني، وهذا الموضوع في الحقيقة يفتح آفاق جديدة لدراسة أخرى يمكن القيام بها مستقبلا.

شكلت كذلك عناصر المحيط النّصي للرواية، العنوان كلمة الغلاف، الأيقونة المرافقة للغلاف، الإهداء أهمية كبيرة، فلكل عنصر دلالته ومقاصده، وهي من المسائل التي يمكن أن تخطى لوحدها بالدراسة والبحث.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1 – ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي. موفم للنشر 1993.

2 – رصيف الأزهار لم يعد يجيب: مالك حداد ترجمة الدكتور: حنفي بن عيسى. المطبوعات الوطنية الجزائرية. فيفري 1965.

3 - Le quai aux Fleurs ne répond plus union général D'Edition. Paris 1978.

المراجع:

1 – انفتاح النّص الروائي: سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي: ط2، 2001.

2 – بناء الزمن في الرواية المعاصرة: رواية تيار الوعي نموذجا: د. مراد عبد

الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
3 – بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: د. سيزا أحمد قاسم. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
4 – بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي: د. حميد لحمداني. المركز الثقافي العربي. المغرب: ط3. 2000.
5 – بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء 1990
6 – بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور. ترجمة: فريد أنطونيوس. دار عويدات. باريس. بيروت. ط2. 1982.
7 – تحليل الخطاب الروائي: الزمن – السرد – التبئير: سعيد يقطين: المركز الثقافي العربي. ط3، 1997.
8 – الخطاب الروائي: ميخائيل باختين: ترجمة وتقديم محمد برادة: دار النشر:
9 – خطاب الحكاية: جيرار جنيت. ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلـي. المجلس الأعلى للثقافة. المغرب ط2. 1997.
10 – دراسات وبحوث في الأدب الجزائري: د. العربي دحو. ديوان المطبوعات الجامعيـة 1986.
11 – دروس في السيميائيات: د. مبارك حنون دار توبقال للنشر. المغرب. ط1. 1987.
12 – الرواية النسائية المغاربية: بن جمعة بوشوشة منشورات سـعيدان. سوسـة. تـونس 1999.
13 – الزمن والرواية: تأليف: أ.أ مندلاو: ترجمة بكر عباس. مراجعة إحـسان عبـاس. دار الصادر بيروت. 1997.
14 – شعرية المشهد في الإبداع الأدبي: د. حبيب مونسي دار الغـرب للنـشر والتوزيـع. الجزائر 2003.
15 – شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية د. حسن نجمي المركـز الثقـافي العربي.2000.
16 – صورة الفرنسي في الرواية المغربية: د. عبد المجيـد حنـون. ديـوان المطبوعـات الجامعية. 1986.
17 – طرائق تحليل القصة: الصادق قسومة. دار الجنوب للنشر. تونس 1999.

18 – المدينة في الشّعر العربي الجزائري: د. إبراهيم رماني المؤسـسة الوطنيـة للفنـون المطبعية. الجزائر 2002.

19 – المرأة واللغة: د. عبد ا محمد الغذامي المركز الثقافي العربي ط2. بيروت 1997.

20 – مرايا وشظايا: د. إبراهيم رماني. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2002.

21 – في التنظير والممارسة: حميد لحمداني. منشورات الدار البيضاء 1986.

قائمة المراجع الأجنبية:

1 – Convergence critique ; introduction à la lecture littéraire : christianne Achour ; simon Rezoug. O.P.U. 1995.

2 – La poétique de l’espace : Gaston Bachelard. presse universitaire de France. Décembre 1984.

3 – Les jumeaux de Nedjma : Benamar Medienne Edition publisud .Paris 1998.

4 – Malek Haddad : poétique national d’hier pour demain : Edition Marinor. Alger 1998.

5 – Palimpsestes : Gérard Genette. Edition du seuil Paris1982.

6 – Pour lire le roman : Jean paul Goldestein ; Paris 1985.

7 – Pour un Statut Sémiologique du personnage : philippe Hamon Edition du seuil . 1977.

قائمة الدوريات:

1 – مجلة الاختلاف: "لا أغفر للذين نهبوا الجزائر" أجرى الحوار مع أحلام مستغانمي آسيا موساوي / بشير مفتي. العدد 3. ماي / أيار: 2003.

- "أحلام مستغانمي .. سيرة حياة مراد مستغانمي. ع3 ماي / أيار 2003.

2 – مجلة البيان الكويتية " في ذكرى مالك حداد". د. أبو العبد دودو، ع 318. ينـاير: 1997.

3 – جريدة الحياة اللّندنية "خواطر جزائرية على وشك التعقل": أحلام مستغانمي العـدد 12271. 30 أيلول / سبتمبر 1996.

4 – جريدة الخبر: حوار مع أحلام مستغانمي اجـراه: م. فريـد. ع. شـريف: ع 23 سبتمبر 2003.

5 – مجلة الشّاشة الصغيرة: "الشّاعرة والروائية أحلام مـستغانمي سـفيرة أحاسـيس الجزائر". ندى مهري. ع45، سبتمبر 1998".

6 – مجلة عالم الفكر: "الأنا والآخر وهدم النّمطية": د. فايز الطراونة. العـدد الثّالـث. يناير / مارس 1999.

7 – مجلة عالم الفكر: "أزمة الذّات في الرواية العربية"، د. عبد ا أبو هيـف: العـدد الرابع. أبريل / يونيو 1996.

8 – مجلة العربي: "الفن التشكيلي المعاصر في الجزائر" ركن فنون أحمـد الكـريم ع 494 يوليو 1997.

9 – مجلة عيون المقالات: التّناص وإشاريات العمل الأدبـي صـبري حـافظ. ع 2، 1986.

10 – مقال: "فيرنر بلوم ومالك حداد ": د. أبو العيد دودو: 7 / 6 / 1996.

فهرس الموضوعات